BRAVO!

SETEMBRO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

A Má Educação: uma aula de Pedro Almodóvar contra a hipocrisia

Sónar: o melhor da música eletrônica e da arte multimídia no Brasil

A erudição contagiante dos pianistas Nelson Freire e Martha Argerich

Inéditos: dois poemas do cineasta Bernardo Bertolucci

Território da arte

26ª BIENAL abre com 135 obras de 62 países e, junto com uma safra de coletivas e mostras paralelas, faz de São Paulo um lugar privilegiado para observar a produção contemporânea

Especial: um guia para planejar sua visita à bienal

84

SETEMBRO 2004 - NÚMERO 84 http://www.bravonline.com.br

Grafismos modulares criados por Ângela Detanico e Rafael Lain ilustram a capa da revista, do Guia e a reportagem sobre a bienal. Encontre a versão interativa desses módulos no site www.bravonline.com.br

ARTES PLÁSTICAS

MÚSICA

CINEMA

(CONTINUA NA PÁG. 8)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 6)

Gael García Bernal em *A Má Educação*, de Almodóvar

TEATRO E DANÇA

LIVROS

SEÇÕES

O melhor da cultura em setembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

A nova literatura latina, pág. 110

Metapolis, coreografia de Frédéric Flamand, em São Paulo, pág. 92

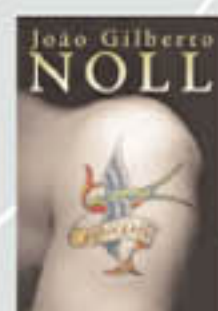
Fashion Passion, exposição, em São Paulo, pág. 46

26ª Bienal Internacional de São Paulo, pág. 28

Auto-de-Fé, romance de Elias Canetti, pág. 104

Sonarsound, festival multimídia e de música eletrônica, em São Paulo, pág. 58

Recitais dos pianistas Nelson Freire e Martha Argerich, em São Paulo, pág. 64

Novas peças de Samir Yazbek, em Santo André e São Paulo, pág. 96

Lorde, romance de João Gilberto Noll, pág. 115

DVDs de Orson Welles, pág. 84

Super Size Me, filme de Morgan Spurlock, pág. 82

Paralela 2004, coletiva, em São Paulo, pág. 56

INVISTA

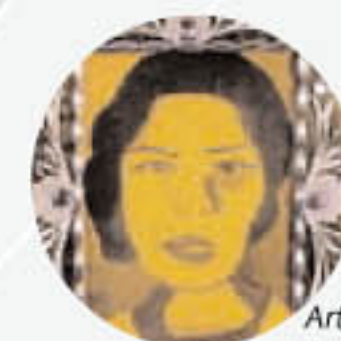
Opera Arias, CD da soprano russa Anna Netrebko, pág. 71

Hécuba, de Eurípides, dirigido por Esther Góes, pág. 102

Museu Afro-Brasil, em São Paulo, pág. 55

A Vida na Praça Roosevelt, do grupo Thalia Theater, em São Paulo, pág. 100

A Má Educação, filme de Pedro Almodóvar, pág. 74

Série de lançamentos de CDs de samba do selo especializado Quelé, pág. 70

Arte Contemporânea Brasileira nas Coleções do Rio, mostra, no Rio, pág. 54

FIQUE DE OLHO

1º Salão Aberto – Paralelo à 26ª Bienal Internacional de São Paulo, pág. 56

Trumpin, novo CD de Patti Smith, pág. 69

Orixá Mutante, álbum de Davi Moraes, pág. 68

Blasted, peça de Sarah Kane, pág. 101

Olga, filme de Jayme Monjardim, pág. 89

Coreografia de Cordel, da Companhia Palácio das Artes, em Belo Horizonte, pág. 100

Primavera dos Livros, no Rio, pág. 114

1º Festival da Primavera de Música Clássica de Paraty, pág. 72

BRAVO! traz outras maneiras de pensar, outras visões, outras opiniões.

Cassiano Ricardo

via e-mail

A cama do gato

A empobrecida crítica de Michel Laub sobre meu filme *Cama de Gato* (Os Alvos Fáceis de *Cama de Gato*, **BRAVO!** *nº 83*) decepcionou-me pela fragilidade de argumentos e pela visão equivocada. O filme rompe com os padrões estabelecidos e inova com uma linguagem que, além de abordar temas com uma mescla de ironia, realismo e crítica social poucas vezes praticada, extrapola a ficção, provocando uma espécie de estranhamento brechtiano no espectador. Afirmar, portanto, que "não é muito difícil jogar as pedras escolhidas" pelo filme é sinal de má-fé ou desconhecimento do ofício. Será que quando escreve que o filme "recende a um engajamento moralista e simplificador", Laub se refere à abordagem dos questionamentos do indivíduo quando ocorre um conflito entre sua Ética e Moral pessoais e os conceitos de Ética e Preceitos Morais coletivos? Será que ao falar sobre o "vazio da juventude" e sobre os "diálogos", o crítico não percebeu que *Cama de Gato* é todo contado pelos três protagonistas, que a câmara "frenética" representa a visão deles das diversas situações, e que assim a suposta "sátira vazia" ganha outra dimensão? Por que o crítico não versou sobre evidentes qualidades do filme, a exemplo de cenas de impacto como a do estupro, "uma das mais perturbadoras, violentas e impactantes cenas já vistas no cinema", segundo críticos de vários países? Ou sobre o excelente trabalho dos atores protagonistas? A **BRAVO!** poderia ter feito uma crítica mais aprofundada sobre um filme que tem embasamento e engajamento raramente vistos e que — além da grande repercussão internacional — recebeu prêmios em importantes festivais como Montreal, Nova York, São Paulo e Seul, sendo definido pelo prestigioso *Chicago Reader* como "Um perturbador retrato amoral de adolescentes amorais".

Alexandre Stockler

via e-mail

Jorge Ben Jor

Muito feliz e oportuna a matéria sobre Jorge Ben Jor (A Volta do Alquimista, **BRAVO!** *nº 83, por Mauro Trindade, Regina Porto e Sérgio Augusto de Andrade*). Finalmente uma publicação coloca o mestre da ginga em seu devido posto. Pouca gente tem sensibilidade tão refinada para perceber detalhes sonoros da genialidade de sua música e da espiritualidade de suas letras, que são o retrato perfeito do "brasileiro genuíno".

Tom Bastos

via e-mail

Ben, ou Ben Jor, jamais fez uma música triste. Alquimista visionário, percorre — flutuando muito acima de reducionismos de estilo — um terreno próprio em que ritmo, harmonia e melodia moldam-se num ponto de fusão só por ele conhecido.

Alfredo Boneff

via e-mail

Tudo bem, Jorge Ben Jor tem seu valor. Mas sempre há exageros quando se fala dele. Compará-lo a Chet Baker foi demais!

João Lucas

via e-mail

A força dos curtas

Antes de ler o texto admirável de Jorge Furtado (Nem mais, nem Menos, **BRAVO!** *nº 83*) sobre curtas eu afirmaria que gostava apenas de filmes longos. A partir de agora, assistirei aos curtas com outros olhos e certamente com muito prazer.

Sandro Gomes de Lima

via e-mail

Contrariamente ao que afirma Jorge Furtado, cinema é arte, sim. Sua comparação com as artes plásticas é simplista e pouco conveniente. Não importa se um filme é de curta, média ou de longa duração para ser uma obra-prima do cinema; ou, apenas um enlatado que a indústria coloca no mercado para consumo imediato e com data de validade.

Sérgio de Araújo Medeiros

via e-mail

Música antiga

Em nome do Conjunto de Câmara de Porto Alegre agradeço a nota tão bem escrita (A Sedução da Música Antiga, **BRAVO!** *nº 82, de Marco Frenette*) sobre nosso trabalho de recriação de música antiga. O apoio e reconhecimento dos jornalistas são fundamentais para continuarmos um trabalho que exige muita paciência e perseverança.

Marlene Hofmann Goidanich

via e-mail

Correção

Diferentemente do que foi informado na edição anterior (As Atrações da Festa, **BRAVO!** *nº 83*), o diretor teatral Aderbal Freire-Filho nasceu no Ceará, e não no Rio de Janeiro, onde fez carreira.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **Bravo!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **Bravo!**, *av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

DIRETORA DE REDAÇÃO
Marília Scalzo (*marilia.scalzo@abril.com.br*)

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)
Redatora-chefe: Teté Martinho (*tmartinho@abril.com.br*)
Editor sênior: Michel Laub (*mlaub@abril.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*marco.frenette@abril.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro*)
Editores-assistentes: Gisele Kato (*gkato@abril.com.br*), Helio Ponciano (*helio.ponciano@abril.com.br*). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes (*fantunes@abril.com.br*). *Colaboradora:* Denise Lotito.

ARTE
Diretora: Noris Lima (*noris.lima@abril.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*eslamek@abril.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*mgalli@abril.com.br*). *Colaboradores:* Pedro Matallo e Therezinha Prado.
Fotografia: Valéria Mendonça (*vmendonca@abril.com.br*)

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*apereira@abril.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)
Alexandre Barbosa de Souza, Ângela Detanico e Rafael Lain, Antonio Gonçalves Filho, Beatriz Bracher, Daniel Piza, Fabiana Acosta Antunes, Flávia Fontes, Henk Nieman, Hugo Estenssoro, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, José Castello, Laura Davina, Lisette Lagnado, Luís Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Marcelo Negromonte, Marcos Caetano, Monica Ramalho, Nelson Leirner, Nino Andrés, Odilon Moraes, Pedro Butcher, Pedro Ivo Dubra, Rafael Cardoso, Ricardo Jensen de Oliveira, Sérgio Alcides, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Teixeira Jr., Teresa Cristina Toledo de Paula, Xico Sá.

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING E PROJETOS
Diretora: Anna Christina Franco (*anna.christina.franco@abril.com.br*)
Coordenadora: Nadige da Silva (*nadige.silva@abril.com.br*)

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE
Diretor: Marcelo Pacheco
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@abril.com.br*). *Executivo de Negócios:* Carlos Salazar (*csalazar@abril.com.br*)

Em São Paulo: Redação e Correspondência: Av. das Nações Unidas, 7221, 22º andar, Pinheiros, CEP 05425-902, tel.: (11) 3037-2000, fax: (11) 3037-2534. **Publicidade**: (11) 3037-4548, 3037-2337, Central - SP (11) 3037-6564 **Classificados**: 0800-132066, Grande São Paulo 3037-2700. **Escritórios e Representantes de Publicidade no Brasil**: Belo Horizonte - MG – Rua Fernandes Tourinho, 147, sala 303, bairro Savassi, CEP 30112-000, Vania R. Passolongo, tel.: (31) 3282-0630, fax (31) 3282-8003 **Blumenau** - SC – R. Florianópolis, 279 - Bairro da Velha, CEP 89036-150, M. Marchi Representações, tel.: (47) 329-3820, fax: (47) 329-6191. **Brasília** - DF – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda (Charles Marar) - SCS - Edifício Baracat, cj. 1701/6 - CEP 70309-900 - tel.: (61) 321-0305 - Fax: (61) 323-5395 - e-mail: espacom@terra.com.br. **Campinas** - SP – R. Conceição, 233 - 26º andar - cj. 2613/2614, CEP 13010-916, CZ Press Com. e Representações, telefax: (19) 3233-7175. **Cuiabá** - MT– Fênix Propaganda Ltda. R. Diamantino, 13 - quadra 73, Morada da Serra CEP 78055-510, telefax: (65) 3027-2772. **Curitiba** - PR – Av. Cândido de Abreu, 776 - 6º andar, sala 601 e 602 Centro Cívico - CEP 80530-000 Marlene Hadid e Ivan Rizental, tel. (41) 250-8000, fax (41) 252-7110. **Florianópolis** - SC – R. Manoel Isidoro da Silveira, 610, sl. 301, CEP 88062-060, Comercial Via Lagoa, Lagoa da Conceição, tel.: (48) 232-1617, fax: (48) 232-1782. **Fortaleza** - CE – Av. Desembargador Moreira, 2020, sls. 604/605 Aldeota - CEP 60170-002, Midiasolution Repres. e Negoc. em meios de Comunicação, telefax: (85) 264-3939. **Goiânia** - GO – R. 10, nº 250, loja 2, Setor Oeste, CEP 74120-020, Middle West Representações Ltda, tels.: (62) 215-3274/3309, telefax: (62) 215-5158. **Joinville** - SC – R. Dona Francisca, 260, sl. 1408, Centro, CEP 89201-250, Via Mídia Projetos Editoriais Mkt e Repres. Ltda, telefax: (47) 433-2725. **Londrina** - SC – Rua Adalcimar Regina Guandalini, 392 Jd. das Américas, Cep 86.076-100, Press Representações e Publicidade, Telefax: (43) 3357-1122 - Fax Ramal 24. **Manaus** - AM – Paper Comunicações - cel.: (92) 9971-9123, Av. Joaquim Nabuco, 2074 - loja 2, Centro - CEP 69020-070, telefax: (92) 233-1892/231-1938. **Porto Alegre** - RS – Av. Carlos Gomes, 1155, sl. 702, Petrópolis, CEP 90480-004, Ana Lúcia R. Figueira, tel.: (51) 3327-2850, fax: (51) 3227-2855. **Recife** - PE – R. Ernesto de Paula Santos, 187, sl. 1201, Boa Viagem, CEP 51021-330, MultiRevistas Publicidade Ltda, telefax: (81) 3327-1597. **Ribeirão Preto** - SP – R. João Penteado, 190, CEP 14025-010, Intermídia Repres. e Publ. S/C Ltda, tel.: (16) 635-9630, telefax: (16) 635-9233. **Rio de Janeiro** - RJ – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) - R. da Quitanda, 20 Gr. 401 - Centro - tel. (21) 2221-0088, fax: (21) 2252-5788 - CEP 20011-030 - e-mail: triunvirato@triunvirato.com.br. **Salvador** - BA – Av. Tancredo Neves, 805, sl. 402, Ed. Espaço Empresarial, Pituba, CEP 41820-021, AGMN Consultoria Public. e Representação, telefax: (71) 341-4992/ 4996/1765. **Vitória** - ES – Av. Rio Branco, 304, 2º andar, loja 42, Santa Lúcia, CEP 29055-916, Duarte Propaganda e Marketing Ltda, telefax: (27) 3325-3329

Serviço ao assinante - Grande São Paulo: 5087-2112. Demais localidades: 0800-7042112. www.abrilsac.com
Para assinar - Grande São Paulo: 3347-2121. Demais localidades: 0800-7012828. www.assineabril.com.br

Fundador: VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Editor: Roberto Civita
Conselho Editorial: Roberto Civita (Presidente), Thomaz Souto Corrêa (Vice-Presidente), Jose Roberto Guzzo, Maurizio Mauro
Presidente Executivo: Maurizio Mauro
Diretor Secretário Editorial e de Relações Institucionais: Sidnei Basile
Vice-Presidente Comercial: Deborah Wright
Diretora de Publicidade Corporativa: Thais Chede Soares B. Barreto

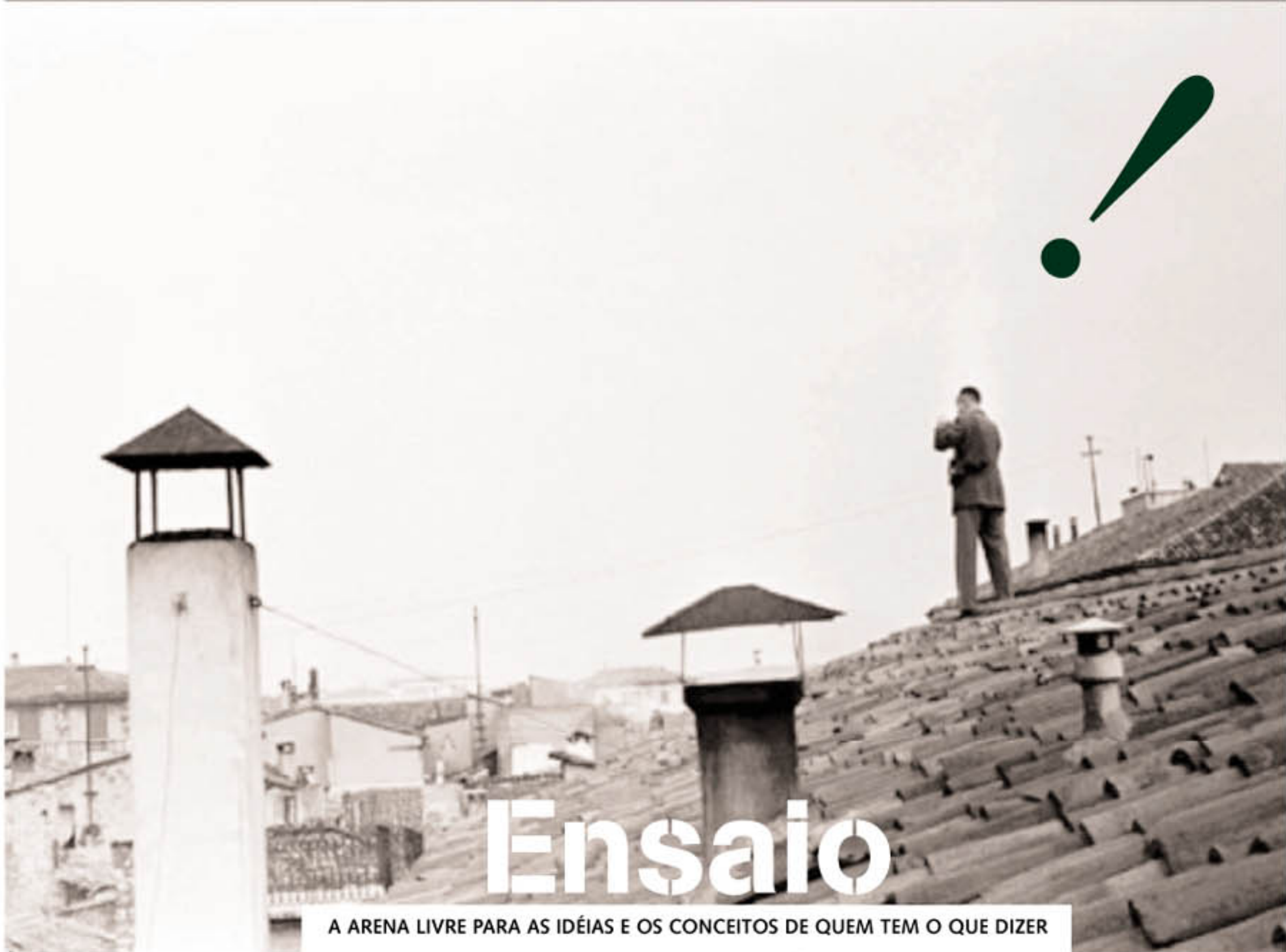
PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, sob gestão da Editora Abril. Site: **www.bravonline.com.br**.
Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista.

Impressa na Divisão Gráfica da Editora Abril S.A. Av. Otaviano Alves de Lima, 4.400 CEP 02909-900 - Freguesia do Ó - São Paulo.
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações.

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

O caçador vegetariano

A fotografia de Cartier-Bresson triunfou sobre o tempo com leveza e golpes certeiros

FOTO INGE MORATH/MAGNUM PHOTOS / HENK NIEMAN

Cartier-Bresson em 1953: elegância com mãos de veludo e olhos de águia

Como todo mundo, eu também mantive por muito tempo, enquadrada e exposta, uma reprodução da foto de Cartier-Bresson com o menino carregando duas garrafas de vinho tinto descendo uma esquina da rua Mouffetard.

Como acontece com tudo que é importante na vida, eu nunca tive a menor idéia sobre os motivos que me faziam gostar tanto daquela imagem: a fascinação unânime que exercia sempre me pareceu um pouco desconfortável; a facilidade com que se associava o rosto precocemente feliz da criança com qualquer divagação sobre uma hipotética *douceur de vivre* me soava ingênua; e quando soube que mesmo Cartier-Bresson não costumava suportar com particular facilidade os elogios à foto, sua impaciência me soava não só natural e justificada, mas admiravelmente elegante.

É verdade que, como John Ford em relação ao cinema ou Tom Jobim em relação à música, Henri Cartier-Bresson sempre se impacientava muito quando o assunto era fotografia. Considerava-a — com toda razão — uma arte tão menor que talvez nem fosse digna de figurar entre os assuntos de qualquer homem de bem. Nem suas fotos nem as dos outros nunca chegaram a lhe interessar.

A reprodução ficava pendurada na cozinha, entre o freezer e uma

prateleira onde guardava um número talvez incongruente de potes de curry e canela, uma série igualmente insólita de marcas de tabasco, alguns tipos de chá de baunilha e duas garrafas de Thomas Hardy's Ale — uma cerveja encorpada de Dorchester que, entre outras qualidades mais importantes, possuía o estranho mérito de exibir em seu rótulo uma citação maravilhosa de *The Trumpet Major*. Era reconfortante rever a rua Mouffetard toda vez que sentia fome: ao contrário do que acreditavam os antigos, para mim o centro de toda casa sempre foi sua cozinha, não sua lareira.

Talvez me agradasse lembrar que a rua Mouffetard, que o menino de Cartier-Bresson percorria com uma alegria tão mundana, era a continuação da rua onde Descartes havia vivido — e certamente a associação entre duas garrafas de vinho carregadas por uma criança e o *Discurso sobre o Método* de algum modo me surgisse ou como um haicai cínico sobre o caráter da França ou como um comentário pagão sobre os limites da sabedoria. O que a foto nunca me pareceu foi um mero instantâneo: como a proximidade com curry, Thomas Hardy e baunilha, ela simplesmente me fazia sentir bem.

Por isso, entre tudo que provavelmente jamais conseguirei entender, a mania de se elogiar Henri Cartier-Bresson como um mestre do momento, da trivialidade e do acaso continua um dos enigmas que mais constrangem minha compreensão. Que foto, afinal, não é um instantâneo? E que trivialidade, afinal, pode ser genuinamente trivial se seu espetáculo acaba todo permeável a uma representação que nega justamente as qualidades do cotidiano para se declarar tão rombudamente essencial?

O que tornou Cartier-Bresson um fotógrafo excepcional não foi nem a mitologia do que todos chamavam de o 'momento decisivo', nem o folclore de sua Leica ou sua obsessão com o preto-e-branco: foi a circunstância mais ou menos evidente de que, enquanto a maioria dos fotógrafos parece sussurrar, sob suas imagens, algo como '*eu estive lá*', '*eu vi*', Henri Cartier-Bresson parece reafirmar sempre que preferiria não ter estado nunca em lugar nenhum (o mesmo pudor que o fez cobrir o rosto quando foi receber uma homenagem em Oxford o fazia adotar o pseudônimo Hank Carter, como algum figurante num policial menor, toda vez que trabalhava nos Estados Unidos).

Assim, bem mais que um virtuoso do flagrante, Cartier-Bresson era um mestre budista da atenção: fosse com sua foto de 1933 sobre as crianças de Madri, composta praticamente como uma homenagem a tudo que havia aprendido com o Cubismo e André Lhote, fosse com sua imagem do vulto saltando sobre uma poça à frente da estação de St. Lazare ou com sua imagem perturbadoramente erótica sobre o verão de 1946 em Coney Island, sua imaginação parecia oscilar o tempo todo entre Montaigne, Seurat e Proust, com uma impecável voracidade pelo gratuito. Da concisão caligráfica de sua obra à sua ironia, sua ética e sua aparência — que Dan Hofstadter, num ensaio famoso para a *New Yorker*, definiu como a de um 'professor socialista escandinavo a caminho de algum desfile de Primeiro de Maio' —, Henri Cartier-Bresson sempre foi impecável.

Seria implausível esperar outro comportamento de alguém com sua família, sua inteligência e seu gosto. Cartier-Bresson era descendente direto de Charlotte Corday — a célebre assassina de Marat — e de um avô cujo temperamento melhor se revelou quando seu neto, gravemente doente na África, escreveu-lhe um cartão-postal pedindo que fosse enterrado na Normandia, próximo à floresta de Eawy, e que seu funeral fosse embalado por um quarteto de cordas tocando Debussy. "Seu avô considera tudo isso caro demais. Talvez fosse melhor que você retornasse antes", foi a resposta que recebeu de um tio. Curado por um feiticeiro africano, Henri Cartier-Bresson retornou antes. Ter descendido de cínicos e de uma criminosa lhe fez muito bem.

> Cartier-Bresson esperou a morte para se transformar, ele também, numa obra de arte criada pelo rigor

Sua paixão juvenil pela pintura o levou a freqüentar os bordéis da rue des Moulins, como Degas e Toulouse-Lautrec, bebendo uma quantidade considerável de licor de menta; sua paixão juvenil pelo desenho o fez desenvolver um rigor formal que se manteve por toda sua obra; sua paixão pelo Surrealismo o tornou íntimo dos mais importantes surrealistas e o ensinou a liberdade e o humor. "Meu maior problema", Cartier-Bresson gostava de recordar, "era que como nunca conseguia me sentar muito próximo do centro da mesa, perdia a maior parte do que Breton falava".

Sua fixação romântica pela aventura sempre se equilibrou com um talento singular para a serenidade: uma das melhores lembranças de Louis Malle sobre maio de 1968 é a de Cartier-Bresson, indiferente ao frenesi daqueles dias em Paris, fotografando uma média de quatro fotos por hora como se absolutamente nada de extraordinário estivesse acontecendo. Como com Paul Valéry, os acontecimentos talvez o entediassem.

Seu bom gosto estendia-se da dançarina javanesa com quem se casou ao humor explosivo de suas declarações (sobre sua experiência num campo de concentração alemão, limitou-se a comentar que "para um jovem burguês com idéias surrealistas, passar quase três anos quebrando pedras e trabalhando numa fábrica de cimento acabou sendo uma lição valiosa"). Influenciado por Paul Strand, dedicou-se por um tempo ao cinema como segundo assistente de Jean Renoir em *A Regra do Jogo*, *Um Dia no Campo* e num documentário para o Partido Comunista que denunciava as 200 famílias mais ricas da França — inclusive os Cartier-Bresson. O primeiro filme que dirigiu tratava da ajuda médica aos republicanos na Guerra Civil espanhola.

Após a Segunda Guerra, quando foi visitar Nova York durante uma exposição de sua obra promovida pelo Museu de Arte Moderna, sua presença causou alguma surpresa: acreditavam que a mostra fosse póstuma e que o autor de suas fotos tivesse morrido combatendo os alemães. Henri Cartier-Bresson deve ter apreciado ser o autor de tantas obras póstumas. Sem rosto, sem identidade, sem traço, sem nome, Hank Carter preferia a discrição. Para Cartier-Bresson, o olhar de quem fotografa nunca precisou ser uma assinatura.

Não é improvável que suas leituras de Rimbaud o tenham inspirado a embarcar para a África para caçar javalis e antílopes logo após ter completado o serviço militar. Eu sempre acreditei que foi caçando que Cartier-Bresson aprendeu a fotografar: antecipando de certo modo Muhammad Ali, que sempre repetiu que lutava "voando como uma borboleta" e "picando como uma abelha", Cartier-Bresson dizia que seu ideal era fotografar com "mãos de veludo" e "olhos de águia". Como a borboleta de Ali, o veludo de Cartier-Bresson era outra analogia para a leveza; como a abelha de Ali, a águia de Cartier-Bresson era mais uma figura para um tipo de golpe no qual o momento de percepção coincide com o da dominação, o da apropriação e o da vitória.

"Adoro tirar fotos", declarou Henri Cartier-Bresson — "é como ser um caçador". E logo completou — "mas alguns caçadores são vegetarianos; e é essa minha relação com a fotografia". Com sua vocação involuntária para o minimalismo, Cartier-Bresson passou a vida fotografando como um caçador vegetariano e cuidadoso que estivesse perseguindo antílopes. Caçando, ele certamente procurava uma forma de triunfar sobre a vida; fotografando, de triunfar sobre o tempo.

Fiel à sua paixão por caçadas, foi com outra imagem de caçador que revelou a razão de seu desdém por câmeras automáticas: "é como matar perdizes com uma metralhadora", ele explicava. Por isso, disparar rifles ou Leicas, para Cartier-Bresson, nunca foi uma experiência tão diversa: em ambas as circunstâncias, o que estava em jogo era a economia da oportunidade, a precisão do olhar, o cálculo exato da velocidade e qualquer alvo de alguma beleza. Parece ter sido um caçador razoável.

As causas de sua morte, como era conveniente, não foram divulgadas: Cartier-Bresson sempre evitou revelar qualquer causa que envolvesse sua vida pessoal. É possível que rigorosamente tudo lhe soasse indiscreto.

Rumores chegaram a garantir que há já algum tempo ele se recusava terminantemente a comer, tendo definhado aos poucos, semelhante aos vultos delgados criados por um de seus maiores amigos e inspiradores, o grande Alberto Giacometti. O exigente caçador de imagens e antílopes teria decidido abrir mão até de seu apetite. Não havia outro gesto possível para um artista tão obcecado pelo despojamento quanto Cartier-Bresson.

Tendo transformado tantos rostos e paisagens em triunfos de uma estética ao mesmo tempo modesta e magistral, Henri Cartier-Bresson talvez tenha esperado outro momento decisivo — o da morte — para se transformar, ele também, em mais uma obra de arte criada por seu rigor. — **Sérgio Augusto de Andrade**

FOTO HENK NIEMAN

Incêndio de decibéis

O descaso com o patrimônio histórico faz muito barulho em Ouro Preto

Sobre o tempo, sobre a taipa, o som trepida. As paredes de Ouro Preto, com seus 300 anos de história, passaram nas últimas décadas a conviver com o ruído incessante dos aparelhos de som, em alto volume, sempre festejando alguma coisa que ninguém entende bem o que é. Mas o viajante que chega à cidade e ainda prefere o barulho interior da própria consciência logo percebe uma coisa inquietante: deve haver uma relação secreta entre o fogo e os decibéis.

Quando voltei a Ouro Preto neste ano, já sabia que não encontraria na Praça Tiradentes um de seus imponentes casarões. Um incêndio o tinha consumido, em 2003. Cobrindo o vazio, puseram um enorme tapume fotográfico, que reproduzia pateticamente a aparência do bem perdido. O casarão não estava mais naquela esquina, mas sua fachada sim, balançando ao vento.

O que eu não esperava era ser impedido de ver também o Museu da Inconfidência, nesse mesmo conjunto arquitetônico. A Prefeitura tinha montado um enorme palco bem na frente do portentoso edifício, que de repente ficou pequeno, recolhido à insignificância do seu silêncio de cantaria neoclássica. Ladeando o palco, erguiam-se duas torres de alto-falantes, apontadas para a praça, como se fossem canhões.

Duas coisas estavam cobertas: o casarão que não existe mais e o prédio público que representa na cidade uma memória coletiva. À noite, até de madrugada, essas duas ausências eram preenchidas pelo *heavy metal* e por outras atrações, ao vivo ou não, para todos os gostos. Três ou quatro dúzias de pessoas não muito animadas compareciam aos shows. E o resto da cidade, entre moradores e visitantes, que dormisse com um barulho daqueles. É uma ironia que o espectador mais atento a tudo, em posição de sentido, fosse o velho Tiradentes, também condenado à insônia, lá do alto de seu pedestal.

De manhã, pensando com as minhas olheiras, fiz a associação evidente: o mesmo descaso público que facilita a destruição do patrimônio histórico de Ouro Preto permite (e até estimula) a po-

luição sonora. Reconheço que é uma conclusão antipática. Mas ela tem um lado positivo, que talvez ajude as autoridades bem-intencionadas: preservar o patrimônio é preservar a qualidade da vida das pessoas. Não é possível cuidar bem da memória coletiva entregando a cidade à tirania dos aparelhos de som. Se um cidadão não tem o direito de decidir o que entra pelos seus ouvidos (e em que volume), que diferença faz o casario colonial, a igreja barroca, o Aleijadinho? Se ele vive espremido no meio do trânsito desenfreado de automóveis, ônibus e até caminhões, naquelas ruelas estreitas e íngremes, de que serve o chafariz de Marília, o pico do Itacolomi? Quem se importa com a pedra-sabão e os mitos da Inconfidência quando o negócio é cada um por si e Deus cobrando o dízimo de todos?

Ainda se apura se o incêndio de 2003 foi criminoso ou não. O edifício pertencia a um grupo hoteleiro que pretendia reformá-lo e, parece, enfrentava resistências do IPHAN, o órgão que se ocupa da preservação dos bens tombados. Também se especula sobre um possível interesse na indenização da seguradora. Mas, até agora, nada ficou provado. Quem conhece bem a improvisação que marca o cuidado do nosso patrimônio histórico não afasta a possibilidade de um simples acidente. Em 1999, a igreja de N. S. do Carmo, em Mariana, lambeu por causa de um "gato" – uma instalação elétrica precária. E lambeu rapidinho, porque tinham passado nas vigas de madeira um produto inflamável, contra os cupins.

O fogo da irresponsabilidade: nenhuma cabeça rolou depois de tanta agressão à memória

Se um cidadão não pode decidir o que entra pelos seus ouvidos (e em que volume), que diferença faz o casario colonial?

O incêndio teria sido controlado se houvesse um mínimo de prevenção. Os hidrantes não funcionaram. A água acabou logo. Conta-se que um carro do Corpo de Bombeiros não conseguiu subir a ladeira até o local, por causa do peso da água. A memória ficou impotente naquele dia de abril, que foi chamado de "segunda-feira de cinzas". Num clima de tragédia, chorava-se o desfecho de um carnaval de negligências, numa cidade que parece investir todas as suas fichas no turismo mais predatório, na expectativa de um lucro que corra tão rápido como o fogo sobre o madeirame.

Ninguém assumiu nenhuma responsabilidade. Nenhuma autoridade entregou o cargo, nem da Prefeitura, nem do IPHAN nem de nenhum outro órgão. O edifício era inestimável, mas nenhuma cabeça rolou. Como pode? O casarão subiu aos ares como se fosse uma plataforma da Petrobras afundando – sem deixar vítimas nos organogramas oficiais.

Mas o incêndio conseguiu uma proeza: pelo menos enquanto as labaredas tomavam posse do patrimônio, a Praça Tiradentes reviveu a sua antiga vocação de espaço público. Calaram-se os alto-falantes, o trânsito parou. Os cidadãos de Ouro Preto correram para ver o fogo. De repente, viram-se juntos, no mesmo desamparo. A perplexidade foi uma república para eles: cada estalo, cada pedaço de desabamento foi vivido como perda coletiva. Enquanto isso, anoiteceu, e as pessoas voltaram para suas casas pensando no ocorrido, imaginando meios de evitar que a mesma coisa se repita no futuro.

Drummond tinha imaginado de outro modo a *Morte das Casas de Ouro Preto*: "Sobre o tempo, sobre a taipa,/ a chuva escorre". A dissolução do mundo construído, nesse poema, viria pela ação quase pluvial dos anos. "Como chove, como pinga/ no país das remembranças!" Hoje, o rótulo turístico de "cidade histórica" parece ir contra essa fatalidade. É a vingança do presente contra o passado. Em nome da celebração imediata, do gozo imperativo e fulminante, ele ensurdece a população e cala as "remembranças". Para não entregar seu casario nem ao tempo nem à água, acaba perdendo-o para o fogo e os decibéis. – **Sérgio Alcides**

FOTO MILTON CARELLO

Lirismo do ódio

Um autor jovem renova a cansada narrativa da brutalidade brasileira

FOTO NINO ANDRÉS

No ano passado, houve uma discussão pública entre quatro escritores brasileiros na qual Bernardo Carvalho disse que um dos problemas da literatura brasileira atual era a sua "submissão à realidade", que haveria "uma espécie de volta ao Naturalismo" (*Folha de São Paulo*, 26.07.2003). Em uma entrevista recente Silviano Santiago fala em crise da ficção brasileira contemporânea e critica a falta de inventividade dos novos ficcionistas. Creio ser possível enxergar pensamento no mesmo sentido no texto de Davi Arrigucci Jr., escrito em 2004 e publicado como posfácio à nova edição do livro *Os Ratos*, de Dyonelio Machado, quando o crítico coloca a ficção de Dyonelio "como um exemplo bom até hoje de como se pode tratar de problemas humanos básicos da vida em sociedade sem cair no naturalismo rasteiro, nos modismos fáceis de linguagem e na mera reprodução das formas de brutalismo e violência que infestam nossas cidades, degradando nossa existência".

Os temas da relação entre a arte e a vida, por um lado, e da arte como reprodução ou invenção, de outro, são de uma imensidão na qual não me arrisco, assim de forma geral, apesar de considerá-los particularmente inquietantes no tempo em que vivemos. Mas lendo essas críticas fiquei pensando a que autores os críticos se referiam. Será que a todos que tratem de temas sociais, de violência nas relações humanas, dos marginalizados, que usem palavrões e gírias, ou utilizem o coloquial urbano? Evidentemente não. Com qualquer um desses temas ou formas se pode ter um romance genial ou um lixo. Mas para o público que lê entrevistas, debates e artigos em jornais, ou blogues e sites na internet, e que não lê os livros dos novos autores, pode ficar a sensação de que tratar de temas violentos e atuais, utilizando uma linguagem coloquial, é algo menor, não-literário, reprodução e não invenção. Hoje em dia existem muitos livros ruins com esses enredos. Cinqüenta anos atrás existiam muitos livros ruins com outros enredos, idem há cem e 200 anos. E lá, como agora, não há saída a não ser ler os livros, analisá-los de perto, nos detalhes, um a um, e procurar entender por que em alguns a literatura acontece, e em outros não. Com este pensamento, gostaria de dividir a brutal impressão que me causou a ficção de um novo autor que trata do ódio e do rancor com uma potência lírica que eu ainda não conhecia no romance brasileiro.

Em *A Morte sem Nome*, de Santiago Nazarian (Editora Planeta, 2004), o sentido da vida de Lorena vai se fazendo como em um longo poema em que as repetições marcam o ritmo e as ênfases da leitura. Quem narra é Lorena: caída na poça de seu sangue, sem forças para continuar a esfregar e limpar as manchas vermelhas no carpete, ela começa a lembrar. Esta é a primeira parte: *Os Suicídios*. Lorena criança é mandada para morar no sítio dos tios. Existe a ausência marcante do pai; o tio, provedor que alimenta e rejeita a menina intrusa; e os três primos: Jeremias, Valentim e Serafim, que não acham graça na prima mulher. Há o jantar com o pai que a chama de Letícia e não enxerga a filha que para ele não existe e que não se mata no banheiro do restaurante.

Depois virá Miguel, o garçom que parece argentino; Mako, o vendedor de peixe; um vovô assaltante; e Davi, um adolescente de 14 anos apaixonado por uma Lorena de 35. As histórias com os homens se misturam, voltam atrás, são refeitas com diferentes possibilidades de desenvolvimentos, mas o final é sempre o mesmo. Lorena morre: eletrocutada na banheira, cortando os pulsos, se jogando pela janela, tomando comprimidos, se enforcando, prendendo a respiração ou em um acidente de carro

Na memória Jeremias cresce, ajuda a prima a fazer o nó da forca, e Valentim a empurra; com 15 anos ela fica pendurada ao vento. No final da primeira parte, o pai diz que está com câncer e vai morrer. Lorena já está morta e informa ao pai, mas ele não presta atenção.

A literatura precisa ter coragem para criar uma outra realidade. Isso acontece em *A Morte sem Nome*

Além dos suicídios, existe a obsessão com o aspecto líquido dos corpos. Sangue, suor, lágrimas, esperma e vômito. Lorena tentando "sentir nas pontas dos dedos". Ela precisa do outro e que precisem dela, mas logo não agüenta mais, não agüenta a incompletude, e não chegar rápido ao fim. O amor é pesado e nada se pega nas mãos, tudo é líquido. O que ocorre é a repetição do não-acontecido. O único acontecimento estável e real é a morte. E mesmo essa torna-se uma repetição.

A narrativa de *Os Suicídios* flui intensa e clara, quase ofuscante. Flui porque a procura e o enfartamento são sempre os mesmos, não se desenvolvem, mas crescem e tornam-se com-

preensíveis pela acumulação e repetição das situações. Convivem a necessidade de risco e a falta de medo que anula a adrenalina do risco, já que a morte é o final almejado.

Os Funerais é a parte mais violenta, pulsante e bela do livro. Após a sua morte, Lorena descreve como continuará a viver em cada um dos homens de sua vida. E, então sim, morrer transforma-se em agressão feroz contra o outro. Para Davi e Miguel, Lorena entrega o veneno da indiferença: "Ora, ora. Mas eu nunca te amei. (...) foi apenas mais uma. Morte, como tantas outras. Foi apenas mais uma para mim. Me desculpe se a fiz parecer especial". E o tio, guiando na estrada, perderá o caminho pensando em Lorena. Ela sabe a direção e o conduz para debaixo da ponte, no fundo do rio.

E, finalmente, o pai. Lorena mata o pai em cada uma de suas mortes. Corta, degola, afoga. Trocaria as suas mortes pela morte do pai: "Meu corpo é seu, minha morte também.", "Isso não é diversão. Não é para você se divertir.", "Você não deveria sorrir, cada vez que eu tento me matar.", "Sexo não é diversão. Arte não é brincadeira. Amor não é alegria. Não vamos comemorar".

A força e a beleza de *A Morte sem Nome*, o que impressiona e comove neste romance de um autor tão jovem, é que nele não encontramos a reprodução da brutalidade nem a cacofonia do rancor dos deixados à margem, mas sim a criação de uma ferocidade pessoal, de uma língua afiada, um universo sem saída. Dos deixados à margem. A escrita trabalhada e musical de Nazarian, a retomada de frases em tons acima, o efeito circular das mortes e homens de Lorena doam à história uma verdade mais densa e violenta do que a mera reprodução de nossa realidade, por mais brutal que essa realidade seja. Creio que vivemos, no Brasil, e talvez no mundo, um tempo de acirramento de conflitos e explicitação das vísceras de nossas injustiças e medos. A literatura não existe no vácuo, é parte da realidade, vive esses acirramentos em suas palavras. Mas para que seja arte, penso, é preciso tecer na própria obra as vísceras de um conflito específico e único, é preciso ter coragem para criar uma outra realidade, enfiar a faca mais fundo. E isso acontece, em *A Morte sem Nome*. – **Beatriz Bracher**

Homenagem a Osman Lins, **de Gil Vicente: para falar da morte, é preciso ir mais fundo**

Hipérboles na poltrona

As preferências, idiossincrasias e pregações do cinéfilo Nelson Rodrigues

Uma mostra de 27 filmes baseados na obra de Nelson Rodrigues ou por ela inspirados acontece neste mês, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio e Brasília, com a chancela de Ismail Xavier e Eugênio Puppo (*veja agenda de cinema*), e eu aproveito esse gancho para falar não do Nelson que chegou à tela, mas do Nelson espectador, do Nelson cinéfilo — e de como esse relacionamento alimentou suas crônicas e influenciou sua dramaturgia.

Notória era a sua tendência para fazer comparações do que quer que fosse com filmes e gente de cinema. Encaixou a estafante faina dos remadores de *Ben-Hur* num sem-número de imagens; comparava qualquer evento de dilatada duração ao épico *...E o Vento Levou*; e quem tivesse uma voz tonitruante raramente escapava de uma aproximação com o extravagante cineasta Cecil B. De Mille, de resto, um de seus parâmetros favoritos, a quem defendia ferozmente do desdém que a "crítica erudita" (sic) lhe devotava. Nelson tinha fixação no demilleano Nero de *O Sinal da Cruz* (1932), que parece ter visto inúmeras vezes, mas não tanto quanto *O Corcunda de Notre-Dame*, que dizia ter apreciado 45 vezes, sempre "com o mesmo interesse arregalado".

Contemporâneo da supremacia do cinema como entretenimento de massa, nada mais natural que o freqüentasse assiduamente desde menino. Por só ter visto filmes silenciosos até os 16 anos de idade, sentia uma nostálgica afeição pelo cinema mudo, que até o fim da vida idealizou como o supra-sumo da pureza e da estesia. Para ele, depois de 1920, o cinema passou a ser "uma paródia de si mesmo". Pertenciam ao silencioso os atores e atrizes que mais venerava e citava como modelos de talento, beleza e carisma. Não conseguia ficar muito tempo sem cometer, em suas crônicas, uma metáfora com o caubói Tom Mix. Embora elogiasse, aqui e ali, a beleza, aparentemente inexcedível, de Ava Gardner, o paradigmático decote de Elizabeth Taylor, a sabedoria de Greta Garbo ("que só falava na tela e, ainda assim, pouquíssimo") e o "colo inacreditável de Norma Shearer", sua musa permanente era Dorothy Dalton, cujo estrelato durou apenas uma década (1914-1924). Não só achava Dalton um pitéu como glorificava seu sucesso ("Qualquer filme de Dorothy Dalton tinha uma bilheteria de *A Vida de Cristo*"), usando-a como um dos exemplos máximos da época em que, a seu ver, o cinema sabia valorizar, entre outras coisas, a mulher bonita.

No cinema antigo, a mulher feia só entrava em cena "para lavar pratos ou enxaguar roupa", sentenciou em 1970. "Hoje, não", acrescentou, pichando em seguida os cineastas modernos, que, segundo ele, preferiam trabalhar com atrizes mal-ajambradas, quando não horrorosas. No mesmo ano, depois de ouvir um cineasta brasileiro queixar-se da baixa bilheteria de seu mais recente filme, receitou-lhe a inclusão de uma mulher bonita ou "uma vamp de cinema mudo" no elenco de sua próxima produção.

E ainda havia a questão do sexo, oblíqua e decorosamente praticado pelas ingênuas personagens do silencioso. "O máximo que as ingênuas sabiam do sexo era o beijo", dizia, lamentando que os filmes atuais (isto é, dos anos 60) não tivessem "um único e escasso beijo", substituído que fora pelo nu. Nelson muitas vezes pensava e soava como aqueles falsos moralistas que acusavam suas peças de indecentes e escabrosas.

Ainda que considerasse Hollywood o "óbvio ululante", admirava-lhe a expertise técnica e a capacidade para criar uma "relação individual e profunda entre o público e o astro". Mas arte de verdade, a seu ver, lá não se fazia. Talvez um dia se fizesse, "daqui a seis mil anos", estimava, sem se dar conta da incoerência do seu raciocínio. Por ser, na sua visão, um passatempo em permanente decadência, como conseguiria o cinema melhorar de status ao longo dos próximos séculos?

Imitando o europeu, nem pensar. Para ele, os cinemas francês e italiano não passavam de "dois contos do vigário". Daí seu habitual desprezo por filmes artisticamente ambiciosos e seu ódio permanente à Nouvelle Vague (em especial a Jean-Luc Godard—"este não joga nem de gandula no meu time"), ao Cinema Novo e à Geração Paissandu, que, com sádico prazer, não se cansava de alfinetar. Torcia o nariz até para *Cidadão Kane*, que considerava "um Pirandello de subúrbio", diagnóstico sem dúvida mais aplicável à sua peça *Boca de Ouro*. Mas pinimba com Orson Welles não alimentou. Chegou a defendê-lo, em duas ou três crônicas, das ilações que um crítico carioca ousara tirar de *O Processo*, equiparando-o a um filme policial.

> Os cinemas italiano e francês eram "contos do vigário". Godard "não jogava de gandula no meu time"

Nelson se orgulhava de seu simplório paladar artístico. Deu a entender que gostava de qualquer western ("nunca vi um bangue-bangue ruim"), não perdia um filme de capa e espada, nem de gângster, nem de vampiro. Chaplin o encantava, assim como as operetas da Metro, com Jeanette MacDonald e Nelson Eddy, talvez por influência do crítico José Lino Grünewald, seu fraternal amigo.

José Lino não foi o único crítico de cinema de suas relações. Também ficou íntimo de Antonio Moniz Vianna, nos anos 60, mas des-

prezava solenemente quem escrevesse a sério sobre cinema (um intelectual que não precisa ler nem pensar, maldou, de uma feita, atribuindo a tirada a Otto Lara Resende). "A crítica erudita não leva um reles espectador ao cinema", argumentou, ao cabo de mais uma defesa de Cecil B. De Mille. O melhor crítico, no seu entender, era o assaltante, "o sujeito que bate uma carteira na Cinelândia e se esconde no cinema para fugir da polícia." Se ele gosta do filme, "o filme é bom; se não, o filme é ruim."

Por muito tempo Nelson negou qualquer influência do cinema em sua obra. "Meu teatro tem algo de cinematográfico: ações simultâneas, tempos diversos", admitiria, finalmente, em 1973. *Boca de Ouro* é filho de *Cidadão Kane* com *Rashomon*. Há ecos, em seus dramas, do Alfred Hitchcock de *Rebeca* e do Fritz Lang de *O Segredo da Porta Fechada*. Nelson tentou emular, na peça *A Mulher sem Pecado*, o pesadelo que Salvador Dalí fizera para *Quando Fala o Coração* (Spellbound), de Hitchcock. De todo modo, ficava irritado se lhe lembrassem que vários dos recursos cinematográficos empregados em suas peças já haviam sido incorporados à linguagem teatral, por meio especialmente de Bertolt Brecht, que considerava "uma besta".

De outras formas o cinema pulsava em suas criações, exercendo influência incomum no comportamento de seus personagens. Alaíde reconstrói parte dos acontecimentos de *Vestido de Noiva* em cima de *...E o Vento Levou*. O supremo desejo do industrial de *O Anti-Nelson Rodrigues* é ser chorado no enterro "como um bandido de faroeste italiano". Quando as três grã-finas de *Boca de Ouro* se defrontam com o bicheiro, uma delas observa: "O Boca não é meio neo-realista? O De Sica ia adorar o Boca". A solitária mãe de *Os Sete Gatinhos* lastima-se de há muito não ir a um cinema. Ou seja, de há muito não fugir ao seu odiento claustro doméstico para um mergulho escapista na fantasia. O sonho de um enterro de luxo, com caixão de ouro e penacho, acalentado, entre outros, por Boca de Ouro, a Zulmira de *A Falecida* e o Heitor de *Bonitinha Mas Ordinária*, também era a obsessão da empregada negra de *Imitação da Vida*, folhetinesco entrevero familiar escrito por Fannie Hurst e duas vezes (em 1934 e 1958) filmado por Hollywood. O polêmico filme de Louis Malle, *Os Amantes* (*Les Amants*), é quase o *leitmotiv* de *Engraçadinha Depois dos 30*, a segunda parte de *Asfalto Selvagem*.

Nelson achava possível fazer cinema no Brasil. Particularmente quando desaparecesse o "Cinema Novo até o último vestígio", sentenciou durante a ardorosa promoção que orquestrou para *Toda Nudez Será Castigada*, a cujo diretor, Arnaldo Jabor, só fazia uma restrição: não ser reacionário como ele. Jabor retribuiu os confetes, consagrando Nelson "o maior escritor do Ocidente". Um festival de hipérboles. Jabor só deixou de ser o maior cineasta brasileiro, na opinião de Nelson, quando Neville d'Almeida encadeou em sua filmografia *A Dama do Lotação* e *Os Sete Gatinhos*. Estavam feitas as pazes com o cinema brasileiro. Nelson não resistia a uma bajulação. – **Sérgio Augusto**

***Cidadão Kane*, de Orson Welles: "Pirandello de subúrbio" para Nelson**

Comer o Coração **(2004), de Rui Chafes e Vera Mantero: artistas da representação portuguesa**

TERRA DE NINGUÉM

A 26ª Bienal de São Paulo, que abre dia 26 no parque do Ibirapuera e vai até 19/12, resgata a ousadia de apostar em talentos novos e na produção de regiões emergentes como a China, mas mostra um descompasso com as questões debatidas no circuito internacional. Por Lisette Lagnado

FOTO DIVULGAÇÃO FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

Dotada de um tema abrangente, *Território Livre*, a 26ª Bienal de São Paulo tenta transmitir de saída que não vem para defender uma tese, mas para proceder ao "resgate da estética". Na contramão das mostras temáticas de porte internacional, sobretudo a Documenta de Kassel (Alemanha), o evento brasileiro afasta-se do tratamento político que a arte vem recebendo na última década. Para Alfons Hug, curador geral pela segunda vez consecutiva da exposição mais importante do Brasil, trata-se de tomar posição contra "o grande número de estratégias documentais" e o "tratamento discursivo da realidade".

Ora, essa é precisamente uma das bandeiras de Catherine David que, desde a concepção da Documenta X em 1997, imprimiu mundo afora um caráter crítico e político às questões estéticas. Na Documenta seguinte, o curador nigeriano Okwui Enwezor também privilegiou uma abordagem social da arte, remetendo-a incessantemente à ordem da globalização e da hegemonia do capital. Já para Hug, a arte é subversiva em si e os artistas criam mundos livres que não se submetem aos jogos de poder. Em suas palavras, ela "produz um superávit estético que compensa o permanente déficit econômico". O curador invoca as noções de "alegoria" e "redenção", justapõe a missão da arte à da religião e retoma o sublime kantiano que gera "comprazimento puro, desinteressado".

Fazienda Rio Palpa (2003), do alemão Thomas Struth, que tem Sala Especial na bienal

FOTO ROMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

1951

Criada pelo conde e industrial Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccilo, nos moldes da Bienal de Veneza, a primeira bienal acontece em um salão de baile no Trianon e premia *Unidade Tripartida (foto)*, do suíço Max Bill, influência entre os artistas concretos daqui

FOTOS DIVULGAÇÃO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO/FUNDAÇÃO **BIENAL DE SÃO PAULO**

"A BIENAL NÃO PODE PRESCINDIR DE ORGANIZAR UM **FÓRUM** EM QUE TUDO SEJA DISCUTIDO, SOBRETUDO ELA MESMA."

_Agnaldo Farias, crítico e curador

Devolver a obra à obra, ou a arte à arte: essa poderia ser a súmula do que quer Alfons Hug. Percebe-se, contudo, que a palavra "livre" nunca pretendeu cotejar um partido neutro. Durante a preparação da bienal, orçada em R$ 18 milhões, as opiniões do curador alemão deixaram rastros marcantes. Por exemplo, quando anunciou que a mostra iria refletir a vitalidade apenas da pintura estrangeira (abstrata, figurativa ou instalada em lugares específicos), pois o Brasil se destaca mais por sua escultura do que pela produção pictórica. As Salas Especiais contemplam diferentes vertentes da pintura contemporânea: Eugenio Dittborn (Chile), Luc Tuymans (Bélgica) e Beatriz Milhazes (Brasil). Entre os brasileiros convidados, a dura responsabilidade de contradizer o curador ficou nas mãos de Cabelo, Paulo Climachauska e Walmor Correa (excluindo a anacrônica homenagem a Candido Portinari).

O preço do ingresso gratuito

Outro constrangimento ocorreu com a declaração do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, que afirmou, em coletiva sobre a bienal, que a arte brasileira "está sustentada em paradigmas internacionais, sem ligação com a expressão nacional". Como ouvir a sentença sem lembrar que o Tropicalismo misturou a ortodoxia musical brasileira com a pop inglesa e norte-americana? Em estudo decisivo sobre a época, Celso Favaretto apontou que "a integração da música pop contribuiu para ressaltar o aspecto cosmopolita, urbano e comercial do Tropicalismo e, ao mesmo tempo, comentar o arcaico na cultura brasileira". Tanto foi assim que o uso da guitarra representou simultaneamente um aporte musical e uma mudança de comportamento e que Hélio Oiticica escreveu o panfleto *Brasil Diarréia* em ▶

1953

Estendida até 1954, ano do 4º Centenário de São Paulo, a segunda bienal é um sucesso: muda-se para o Ibirapuera, traz a *Guernica* de Picasso *(foto)* e recebe 100 mil visitantes. Candido Portinari e Lasar Segall recusam-se a submeter-se à pré-seleção e boicotam o evento

1955

Com salas dedicadas a Portinari, Segall e Diego Rivera, a terceira edição premia obra do francês Fernand Léger *(foto)*, deixando irados críticos como Mario Pedrosa, para quem a função do evento é descobrir artistas emergentes

1957

A mostra é feita no Pavilhão das Indústrias, que ocupa até hoje, e exibe obras de Pollock e Magritte *(foto)*. Recusado, o brasileiro Flávio de Carvalho acusa Ciccilo, diretor do MAM, de privilegiar a arte concreta, predominante no acervo

1959

A bienal atrai 200 mil visitantes com 30 obras de Van Gogh *(foto)*. A umidade do Pavilhão causa danos leves a algumas. O pintor Manabu Mabe, do interior de São Paulo, ganha a competição com suas manchas nada concretas

1961

O crítico Mario Pedrosa organiza a bienal e, para romper com a hegemonia da arte ocidental européia, traz afrescos bizantinos, pinturas aborígenes da Austrália e obras de países socialistas *(foto)*

1963

O artista norte-americano George Segal chama atenção com esculturas de gaze, gesso e pessoas de verdade *(foto)*. Cuba mostra um panorama de sua produção, com obras de Winfredo Lam, Mariano Rodrigues e Portocarrero

1965

Obras híbridas como a arte *povera* do italiano Burri *(foto)* desafiam as categorias de premiação (escultura, gravura, desenho e pintura). O físico e ex-deputado comunista Mario Schenberg, membro do júri, é preso e não vai à abertura

1967

A explosão da arte pop reverbera na mostra *Ambiente USA: 1957/1967*, com Roy Lichtenstein, Andy Warhol e Jasper Johns *(foto)*; e nos artistas brasileiros que dialogam com o movimento, como Nelson Leirner e Wesley Duke Lee

▶1970, pedindo para "derrubar as defesas que nos impedem de ver como é o Brasil no mundo ou como ele é realmente".

Por conta de uma política nacional de inspiração populista, a 26ª Bienal abre sob a bandeira do ingresso grátis. A meta é levar os números de catraca à cifra do milhão. À guisa de contraponto, na Alemanha, a divisão do orçamento da Documenta parte do princípio de que a mostra deve se pagar: 50% são obtidos do governo e dos patrocinadores privados, na proporção de quatro para um, enquanto os outros 50%, provenientes da soma da venda de ingressos e catálogos, configuram a prova dos nove de que o investimento deu certo.

No Brasil, sabe-se que o que faz "volume" neste tipo de exposição – critério suspeito para servir de paradigma – são as visitações organizadas pelas escolas que, de todo modo, não pagam para entrar. Se fosse cobrado dos demais visitantes o valor simbólico de R$ 1 pelo ingresso, ainda assim os cofres da Fundação Bienal obteriam recursos importantes – a última edição teve 670 mil pagantes. Esse caixa poderia ser investido na formação de quadros capazes de estimular o público a freqüentar exibições de arte contemporânea. Um convênio com a FAAP irá fornecer estudantes para a monitoria da bienal mas, até onde se sabe, nenhum aluno de artes plásticas tem reais condições de analisar e explicar uma obra de arte a partir de uma perspectiva educativa.

Há quem alegue que os núcleos históricos, ausentes nesta bienal, cumpriam o papel de desenhar uma ponte entre os valores consagrados e a produção atual. Sob a batuta de Nelson Aguilar, a 22ª e a 23ª Bienais atentaram a exigências museológicas e construíram ambientes impecáveis, climatizados, para abrigar mestres incontestes como Munch, Goya, Klee e Malevitch. A estratégia acabou aprofundando o fosso que separa o passado do presente. Distribuídas sem o mesmo cuidado pelo edifício, as obras contemporâneas, que exigem olhar instruído, só causavam mais perplexidade nos não iniciados.

Além dos grandes nomes

Alfons Hug "devolveu" aos museus a função de exibir e explicar o cânone. Nascida sob o estigma de uma bienal "sem grandes nomes", argumento tendencioso que favorece a lógica dos patrocinadores e que estabelece uma incômoda idéia de classificação, a edição atual retoma a ousadia da 18ª e 19ª bienais, de 1985 e 87, encabeçadas por Sheila Leirner.▶

"BIENAL DE SÃO PAULO: **JANELA** DO SÉCULO 20 PARA A ARTE."

_Teixeira Coelho, crítico e professor

FOTOS DIVULGAÇÃO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO/FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

FOTO FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

TERRITÓRIO_ NOVO

Em sua segunda bienal, o curador alemão Alfons Hug reafirma o caráter contemporâneo da mostra e promete as melhores Representações Nacionais da história. Por Gisele Kato

O fortalecimento da pintura e a vitalidade da produção de áreas periféricas são alguns dos aspectos da arte contemporânea que a 26ª Bienal Internacional de São Paulo evidencia, segundo seu curador, o alemão Alfons Hug. Primeiro estrangeiro à frente da bienal, o também diretor do Instituto Goethe do Rio de Janeiro está absolutamente convicto da qualidade da mostra. "Aproveitei bem os dois últimos anos, embora meu preparo tenha começado muito antes, nas andanças pela Ásia, pela África, pelas mais de 30 bienais que freqüento." Alfons foi acusado de ter pouco conhecimento da produção nacional quando assumiu a 25ª edição da bienal, em 2002, em meio a uma crise da instituição. Sua primeira incursão é lembrada tanto por atitudes autoritárias – como confiscar as bolas de futebol de uma instalação de Ricardo Basbaum para que o público parasse de chutá-las ruidosamente – quanto por ter devolvido à mostra seu caráter contemporâneo, abolindo os núcleos históricos. O curador alemão conversou com a revista **BRAVO!**:

O que significa *Território Livre*, o tema de sua curadoria?

O território livre da estética começa onde termina o mundo do dia-a-dia. Artistas são guardas de fronteira de um reino em que a competência interpretativa da política e da economia não chegam.

Por que não há núcleo histórico?

Bienal é sinônimo de arte contemporânea. No mundo todo. Os núcleos históricos talvez fizessem sentido quando os museus do país não ofereciam condições para esse tipo de mostra.

O projeto do arquiteto Isay Weinfeld agrupa as obras por suporte. Por quê?

Para aproveitar a arquitetura. O térreo, com pé-direito de quase oito metros, é adequado a grandes esculturas e instalações. O primeiro andar, mais baixo, à fotografia. A pintura está no segundo andar, onde a luz é ideal, porque vem dos dois lados. Na parte mais escura ficam vídeos e projeções. A divisão facilita a orientação do público e cria paralelos entre obras que exploram o mesmo suporte.

A pintura tem presença forte na mostra. Você diz que ela vive um momento mais rico no exterior do que no Brasil. Por quê?

A euforia com o mundo virtual, que foi tido como promessa cultural, esgotou-se. Artistas das regiões mais industrializadas estão recuperando a expressão mais antiga das artes plásticas. Nos países emergentes como México, Brasil e China ainda se acredita muito na nova mídia.

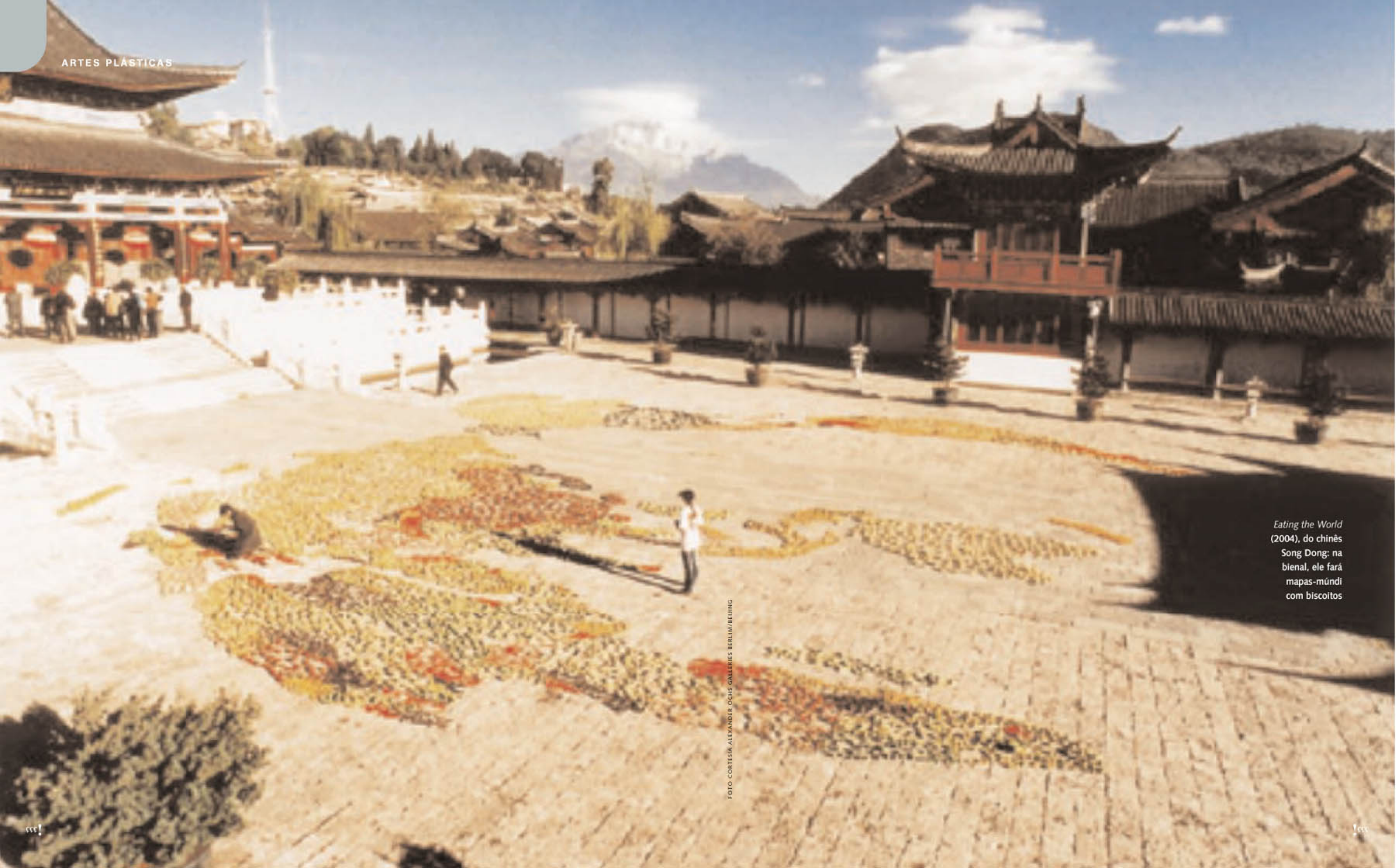
Que critérios determinaram as escolhas para as Salas Especiais?

A relevância dos artistas em suas culturas. O alemão Thomas Struth, por exemplo, nunca foi mostrado na América do Sul, apesar de ser um dos pais da fotografia contemporânea na Europa.

Para que manter as Representações Nacionais, consideradas por muitos um modelo ultrapassado, adotado só por Veneza e São Paulo, as bienais mais antigas do mundo?

Elas trazem diversidade de proposições artísticas. Os países ricos investem em obras que nenhuma bienal poderia bancar. A produção de fora do circuito Nova York-Londres melhorou muito nos últimos dez anos, sobretudo nos países andinos, no sudeste da Ásia e na África. Raramente tivemos Representações Nacionais de qualidade superior às deste ano.

O curador Alfons Hug: bienal é sinônimo de arte contemporânea

FOTO CORTESIA ALEXANDER OCHS GALLERIES BERLIM/BEIJING

Eating the World (2004), do chinês Song Dong: na bienal, ele fará mapas-múndi com biscoitos

A RODA, O PORCO,_ O EMBAIXADOR E O ZÍPER

O artista Nelson Leirner fala de sua relação com a Bienal de São Paulo, que o apresentou a Duchamp e, em um momento folclórico, pôs sua obra na mira de um embaixador exaltado

Homenagem a Fontana I **(1967), de Nelson Leirner: nos porões da embaixada do Brasil no Japão**

FOTO DIVULGAÇÃO

O crítico Mario Pedrosa disse: "Todos, entre os artistas brasileiros mais atuantes, beberam água na fonte da bienal naqueles anos de ouro". Aproveitando a deixa, recordo minha participação e não participação nas bienais de São Paulo. O peso é o mesmo. Talvez até valorize mais as recusas, pois quadros com a etiqueta carimbada com um "R" vermelho hoje pertencem a coleções de museus.

Minha primeira aventura pelas Bienais de São Paulo data de 61, na 6ª. Trabalhava também como cenógrafo e a bienal incluiu em seus módulos arquitetura e artes cênicas. Enviei duas maquetes, uma de *Namorados*, de Goldoni, e outra de *O Doente Imaginário*, de Molière. Fui aceito, consto do catálogo, mas, não sei por que, as maquetes não foram expostas. Não deixaria o erro passar, mas vendo maquetes como as do tcheco Svodoba, aceitei a aula que estava tendo e me calei.

Na época, o artista inscrevia três ou cinco trabalhos por categoria – "pintura, escultura, desenho e gravura", com importância dada nesta escala, inclusive no valor da premiação – e passava por um júri. Na 7ª Bienal, em 63, resolvi encarar as "feras" e enviei, se não me engano, cinco apropriações, técnica que trabalhava na época. Duas aceitas e três recusadas. Todas interligadas por um mesmo conceito. Como tinha assinado um pré-contrato que terminava com a frase em negrito "O JÚRI É SOBERANO", passeava diante das minhas duas obras sem entender por que as outras não estavam lá.

Da Bienal de 1965, a 8ª edição, não me lembro o que mandei, o que foi aceito ou recusado. O que me fica ainda claro é a sala *Surrealismo e Arte Fantástica*, onde tive meu primeiro contato com Marcel Duchamp e o *ready made Roda de Bicicleta*. Outro artista que me marcou foi Tinguely, com suas máquinas inoperantes, especialmente uma delas, que rodava suas engrenagens para movimentar de uma maneira vagarosa uma margarida amarela. Pensando agora, não teria o *Porco Empalhado* que fiz em 1967 um pouco de Duchamp misturado com Tinguely?

A 9ª Bienal me deu o Prêmio Itamaraty, muito mais fruto de eu ter recebido no mesmo ano o Grande Prêmio da Bienal de Tóquio (como recusar um artista premiado internacionalmente?), mas teve seu momento folclórico. O Itamaraty era um prêmio de aquisição destinado a "decorar" nossas embaixadas no exterior. Eu e mais uns poucos artistas que também o receberam fomos chamados pela bienal para trocar os trabalhos agraciados. Soube que minha *Homenagem a Fontana* fora dada ao embaixador do Brasil no Japão, que afirmou que jamais penduraria em sua embaixada aquele monte de panos com zíperes, pois aquilo não era e nem seria arte nunca. Recusei e ouvi o seguinte: "Se o trabalho não for trocado, enfeitará os porões da embaixada". Espero que tenha sobrevivido à masmorra.

A 10ª Bienal, de 69, foi chamada a Bienal dos Boicotes. Escrevíamos manifestos contra a participação dos artistas. Apesar do nosso insano trabalho, ela sobreviveu. A tentação dos prêmios foi mais forte que a postura política.

Trinta e poucos anos depois, participei da 25ª Bienal. Tudo havia mudado, não havia razão para não aceitar o convite para uma sala especial. Pensei: "O que aprendi com as bienais?" Acho que a fazer da recusa e do esquecimento uma aceitação. Será que a bienal aprendeu a sua lição de não ter mais soberanos?

"ACREDITO EM BIENAIS ENXUTAS, QUE COSTUREM UM **CONCEITO** E INCITEM **DIÁLOGOS** SOBRE O SENTIDO."

_Katia Canton, jornalista e curadora

FOTOS DIVULGAÇÃO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO/FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

▶Há apostas em talentos emergentes, como Thiago Bortolozzo, Fabiano Marques, Ângela Detanico e Rafael Lain, Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. Mas também comparecem artistas com um reconhecimento já consolidado (notadamente Laura Vinci e Lívia Flores). Figura relevante nessa seleção brasileira, Paulo Bruscky traz de Recife um ateliê histórico: sua vasta coleção de arte postal e conceitual é um patrimônio que ficou adormecido por décadas. O que parece quase cômico é encontrar Artur Barrio, autor de um dos mais combativos trabalhos contra a ditadura nos anos 70, vinculado ao "resgate da estética".

Praticamente todo mês surge uma nova bienal de arte numa cidade exótica, enquanto os "grandes nomes" não passam de uma dúzia. São Paulo não é Cetinje (que já está na quinta edição, para quem ignora até a sua localização no mapa), nem Lodz, que acaba de ser lançada. Trazer uma personalidade exige, além de tempo para negociação, coerência dentro de um projeto, para que não seja instrumentalizada por interesses alheios. A função do "grande nome" é colocar o Brasil no debate internacional, embora nem sempre garanta qualidade ou sucesso. Vanessa Beecroft que o diga — suas performances com mulheres nuas em pé na última bienal só despertaram um voyeurismo enfadonho.

Saudade de Kiefer, Beuys e Louise Bourgeois? É normal esperar das bienais as magnas referências da arte contemporânea. Seria um luxo de fato conseguir um projeto de Olafur Eliasson, que até março estava aturdindo os ingleses com seu *Weather Project*. Entretanto, esse dinamarquês já esteve em São Paulo, por conta da 24ª Bienal, e sua pista de gelo não mobilizou muita gente. Curadores do mundo inteiro disputam o artista que recria artificialmente névoa, sol e outros fenômenos naturais. Como ele, os nomes de Janet Cardiff, Francis Alÿs e Sherrie Levine são pouco, ou nada, lembrados. Seria o caso de supor que foram "prematuramente" convidados para uma Bienal de São Paulo?▶

1969

A 10ª edição fica conhecida como a Bienal do Boicote: convidados da França, Argentina, Holanda, Suécia, Itália e Estados Unidos se recusam a participar em protesto contra a ditadura militar brasileira, assim como 80% dos convidados brasileiros

1971

Sem grandes nomes estrangeiros, que seguem boicotando a mostra, recorre-se a retrospectivas de brasileiros premiados e a uma homenagem à Semana de 22, criticada por desrespeitar o espírito insubordinado de artistas como Anita Malfatti *(foto)*

1973

Obras lúdicas como a de Vera Figueiredo, uma boca com língua que podia ser escalada pelos visitantes *(foto)*, roubam a cena, além da retrospectiva de Wassily Kandinsky. Brasileiros não aceitos fazem uma Bienal dos Recusados

1975

A Bienal da Videoarte traz obras do coreano Nam June Paik, considerado o pai do gênero, além de vídeos de Andy Warhol, Bill Viola e Dennis Oppenheim. A obra preferida do público é o jardim de monitores de Paik *(foto)*

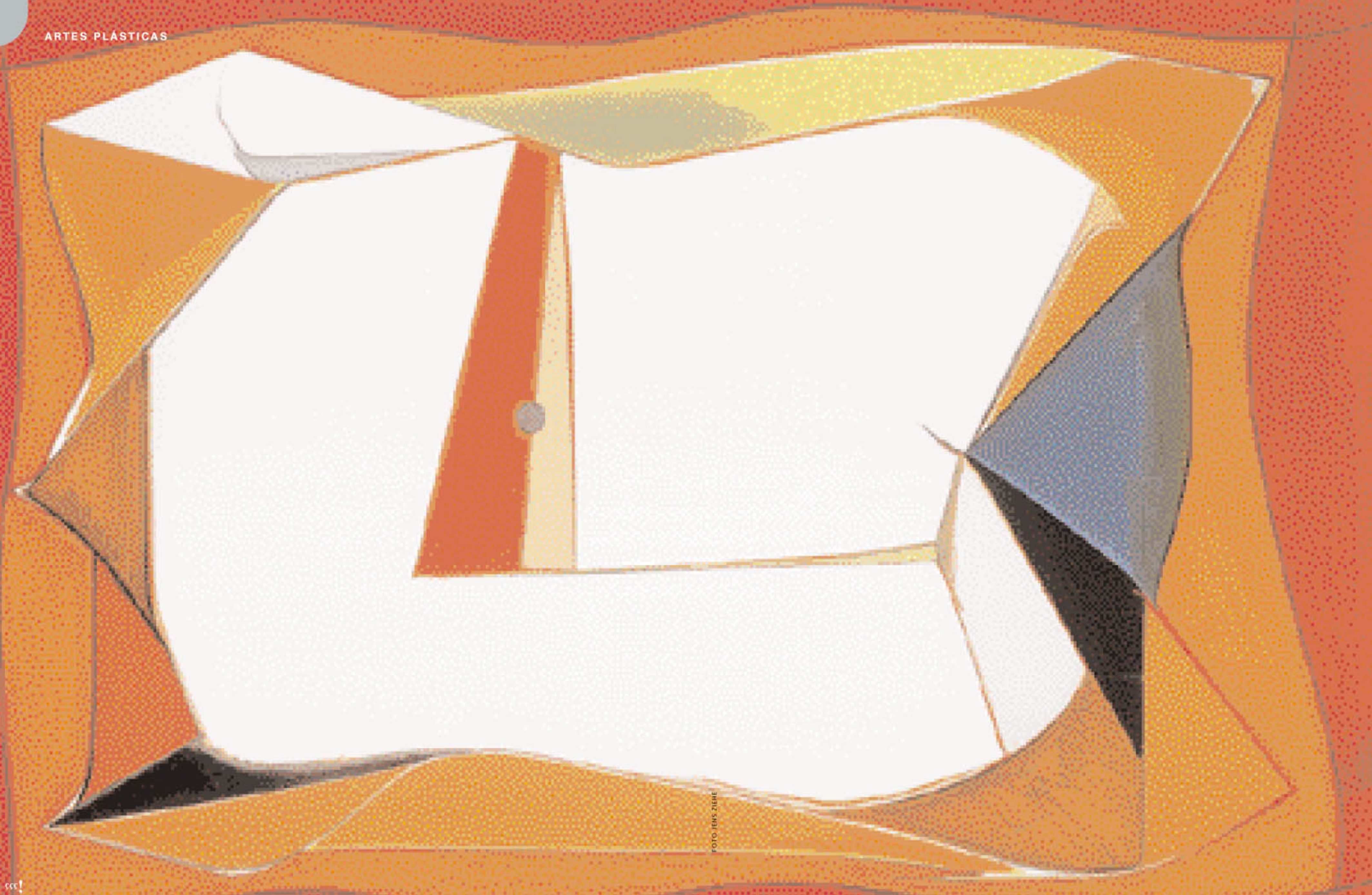



FOTO JENS ZIEHE

Schlacht **(2003), do artista alemão Thomas Scheibitz: exemplo da retomada da pintura**

POR QUE É TÃO DIFÍCIL GOSTAR DE ARTE CONTEMPORÂNEA?

Ao menosprezar o caráter didático das exibições, curadores fazem pouco pelos muitos que se sentem intimidados por obras de teor enigmático e aspecto bizarro. Por Rafael Cardoso

Se você não entende a arte contemporânea, não se desespere. Você não está sozinho, caro leitor. Quem ingressa hoje numa bienal deve estar preparado para enfrentar instalações, intervenções, vídeos e performances, muitos de aspecto bizarro, aborrecido ou, em alguns casos, francamente intimidador. Já vai longe o tempo em que se ia a uma exposição apenas com o intuito de apreciar obras belas e expressivas. Por mais que isso possa incomodar alguns, não deixa de fazer sentido histórico. O mundo mudou muito nos últimos 40 anos e, com ele, mudou a arte.

Boa parte da produção artística atual privilegia o processo, a experimentação, o conceito, muitas vezes a despeito da preocupação tradicional com forma e aparência. Vivemos num mundo complexo, em que as relações e interações entre pessoas e objetos são cada vez mais mediadas por instâncias intervenientes. Ao ver um ator na televisão ou baixar uma música da internet, encontramo-nos distantes da experiência imediata, da troca em primeira mão. A tecnologia impõe uma separação, em progressão geométrica, entre expressão e fruição do enunciado artístico. Muitos artistas buscam explorar a própria construção do sentido, acentuando o fazer, com o propósito de evidenciá-lo, desmontando a obra, a fim de compartilhar o vigor do ato de concebê-la.

Como reprodução e fragmentação são palavras-chaves da era pós-moderna, a arte atual não escapa de priorizar questões ligadas à desmaterialização das aparências e sua recombinação em formas híbridas. A natureza da obra torna-se questão fundamental. A arte está no objeto, no conceito, na feitura? Em contraposição ao fetichismo que cerca a obra como mercadoria, diversos artistas enveredam pela intervenção, a performance, o vídeo, âmbitos em que ação, gesto e olhar assumem um papel preponderante, muitas vezes distinto de quaisquer vestígios concretos. Explorando a mesma questão por um ângulo diverso, outros investem fundo na materialidade do objeto e na especificidade das linguagens plásticas. Afinal, numa era em que o espetáculo também é passível de ser banalizado por meio do seu registro e difusão por imagens, o objeto original readquire uma aura inegável, e preciosa, de imediatidade.

Para entender a produção artística de hoje, é preciso refletir um pouco sobre o mundo que a cerca, o que não é tarefa simples, com toda certeza. Porém, não é tão difícil quanto o fazem crer alguns críticos, com seus escritos herméticos que mais mistificam do que explicam, e curadores, ao virarem as costas para o aspecto educativo das exposições. O maior obstáculo à apreciação mais geral da arte contemporânea reside no modo opaco e elitista como é apresentada ao público. A arte nem sempre precisa ser entendida, de maneira racional. Porém, precisa impactar os sentidos, de modo a atingir a emoção. A arte pode divertir, instigar, chocar, perturbar. Só não pode entediar, pois assim abre mão da possibilidade de transformar o espectador, que é sua meta maior.

Le 11 Juin 2002 Cauchemar de Georges V **(2002), que o chinês Huang Yong Ping mostra em sua Sala Especial**

FOTO: DIVULGAÇÃO FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

Diante das pesquisas, que indicam a preferência do público por ver obras de Van Gogh ou Picasso, uma hipótese pode ser aventada: a de que o circuito artístico local foi paulatinamente perdendo o diapasão dos movimentos internacionais. Afinal, quando Max Bill veio com a escultura *Unidade Tripartida*, que passou a pertencer à coleção MAC-USP, encontrou aqui interlocutores concretistas trabalhando exatamente na mesma direção. Comparado a este feito da 1ª Bienal de São Paulo (1951), o debate artístico hoje patina em firulas retroativas. Ainda há quem se refira à fotografia como simples registro técnico, enquanto William Eggleston, Nan Goldin, Sophie Calle e Andres Serrano já deveriam ser clássicos entre nós e adensar a discussão sobre a imagem.

O que ver e o que não se verá

Nesse sentido, merecem atenção a sala especial do alemão Thomas Struth e o segmento reservado à fotografia africana. O crítico Simon Njami tem a árdua tarefa de demonstrar que a África, assim como já se provou sobre a América Latina, não é um conjunto monolítico. O assolamento desse território esteve bastante vivido na Documenta 11 com a instalação de Georges Adéagbo (que, por sinal, reluta em ser chamado de artista). O caos da sala remetia à história da exploração colonialista, juntando anotações pessoais a notícias de jornais, revistas, livros, roupas, estatuetas e objetos. Outro "continente" na mira dos especialistas é a China, uma vez que sua abertura ao capitalismo global se tornou a chance de deflagrar um consumo em estado latente. A bienal soube reconhecer esta nova realidade, trazendo expoentes de peso.

"CONSIDERANDO A **RAREFAÇÃO** DO MEIO ARTÍSTICO, ELA É UMA **OPORTUNIDADE** PARA O PÚBLICO AMPLIAR SEU REPERTÓRIO VISUAL."

_Moacir dos Anjos, curador

FOTOS DIVULGAÇÃO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO/FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

1977

A 14ª Bienal explora temas como "arqueologia do urbano". A premiação de uma instalação do Grupo dos Treze argentino, feita com batatas, velas, arames e uma TV ligada revolta o escultor brasileiro Frans Krajcberg, que retira sua obra *(foto)* da mostra

1979

Conhecida como a Bienal das Bienais, tenta fazer um balanço dos primeiros 28 anos do evento, mas não consegue reunir todos os premiados. Uma sala especial homenageia Oscar Niemeyer, com maquetes, mobiliário e projetos do arquiteto do Pavilhão

1981

Aguardados pelas performances, os ingleses da dupla Gilbert & George decepcionam ao trazer telas *(foto)*. Trabalhos de internos de hospitais psiquiátricos são sucesso e o convidado francês Hervé Fischer distribui outdoors pela cidade

1983

Sem sua integrante mais célebre, Yoko Ono, o grupo de inspiração dadaísta Fluxus mostra performance em que um homem dorme *(foto)* e o público joga pingue-pongue ao som de ruídos estranhos

1985

A curadora Sheila Leirner cria a polêmica *Grande Tela (foto)*: três corredores de cem metros cada em que pinturas das procedências mais diversas são expostas lado a lado. Os pintores do ateliê Casa 7, como Nuno Ramos e Rodrigo Andrade, representam o Brasil

1987

Com 75 obras de Marcel Duchamp *(foto)*, telas do pintor alemão Anselm Kiefer e uma escultura monumental do pernambucano Tunga ocupando o vão central, a segunda Bienal de Sheila Leirner atrai 200 mil pessoas e atinge o ápice de prestígio da mostra

1989

As sensações são *Instalação Espacial com 42 Elementos*, do alemão Joseph Beuys, as obras do francês Yves Klein *(foto)* e *Nomes*, em que a brasileira Jac Leirner reunia sacolas de lojas de museus e livrarias de arte do mundo todo

1991

A norte-americana Ann Hamilton traz a instalação *Linhas Paralelas (foto)*, com velas, insetos e aves mortas. O espetáculo *Suz-o-Suz*, do grupo catalão Fura Del Baus, é um dos eventos paralelos

> "O MODELO TEM DE SER REPENSADO. A BIENAL DEVE SER **MENOR**, PONTUANDO QUESTÕES PRECISAS."
>
> **_Tadeu Chiarelli, curador**

Quanto à pretensão declarada dos organizadores de descobrir o "Picasso de amanhã", trata-se de uma quimera. Retrocedemos ao tempo em que só consumimos os valores previamente institucionalizados. Mais: nossa era não fabrica mais esse tipo de gigante. A realidade que esta 26ª Bienal vem escancarar é um descompasso local com as tendências mais estridentes: o fenômeno Maurizio Cattelan (que teria batido um recorde com os US$ 2 milhões pagos por *Balada de Trotsky*, um cavalo em taxidermia suspenso no ar), o virtuosismo da pintura figurativa, as narrativas audiovisuais, a invenção de um corpo artificial, a revolução digital. A prática documentária e sua comunidade de ativistas não podem ser ignoradas, se quisermos ficar em sintonia com as questões debatidas nos foros internacionais. É ao meio da arte que cabe destrinçar esse panorama com olhos críticos.

Na bienal anterior, Alfons Hug explorou o tema da metrópole e se deparou com todo tipo de assentamento urbano. O informal e o clandestino, subentendidos no conceito de "terra de ninguém", são decorrentes de uma investigação que o levou a diagnosticar uma arte refém de "patrulhas ideológicas". Mas isso não justifica despir o artista de seus compromissos políticos. Se "território livre" parecia uma promessa de deixar a criação artística isenta de rótulos, já a expressão "terra de ninguém" tem uma ressonância semântica perigosa na linguagem pós-colonial. Será que o evento brasileiro, que levou a Antropofagia de Oswald de Andrade ao estatuto de referência mundial, não merecia ficar sem essa conotação?

FOTOS DIVULGAÇÃO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO/FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

FOTO CORTESIA MATT'S GALLERY, LONDRES

The Cosmic Legend of the Uroboros Serpent (2001), de Mike Nelson: aqui, artista inglês cria instalação com materiais encontrados na bienal

Ampliação gigante
da série *Desocupado*,
que o fotógrafo
brasileiro Caio Reisewitz
expõe na bienal

1994

Realizada com um ano de atraso, tem 544 mil visitantes, mostras de Malevitch e Diego Rivera, a fonte de chocolate da inglesa Helen Chadwick *(foto)* e um problema técnico: é impossível pendurar os *Sinos*, de Tunga, que pesam sete toneladas

1996

Uma mostra histórica traz *O Grito (foto)* e outras 37 obras do expressionista norueguês Edvard Munch. Um visitante beija um nu frontal da série *Torsos*, de Andy Warhol, e o japonês Yukinori Yanagi põe formigas na instalação *Ant Farm*

1998

Ousada, a curadoria de Paulo Herkenhoff reúne clássicos como Albert Eckhout e brasileiros contemporâneos no núcleo histórico em torno do tema canibalismo. *Desvio para o Vermelho*, de Cildo Meirelles *(foto)*, é destaque

2002

Volta depois de falhar em 2000, quando o Pavilhão é ocupado pela *Mostra do Redescobrimento*. O norte-americano Spencer Tunick reúne 1,2 mil voluntários que posam nus no Ibirapuera para seu projeto *Nude Adrift (foto)*

NOVE_ BIENAIS

Os artistas imperdíveis, nas apostas de nove críticos, curadores e professores de arte

LISETTE LAGNADO_ crítica, curadora e coordenadora do site *Trópico*

1. Mike Nelson (Grã-Bretanha): mestre em instalações que levam o espectador a ter uma experiência ativa com a escala arquitetônica.
2. Thiago Bortolozzo (Brasil): esculturas de grande escala colocam em fricção o modernismo e a arquitetura vernacular.
3. Cabelo (Brasil): artista de talento inato, versado na poesia e na performance; cultiva uma relação genuína com a cultura popular.
4. Ângela Detanico e Rafael Lain (Brasil): pesquisa de ponta em torno dos problemas de representação; interessante confronto entre o low e o high tech.
5. Jorge Macchi (Argentina): a prova dos nove de que é possível resistir a um mundo que caminha para o espetacular e a tecnologia.
6. Moataz Nasr (Egito): interessa conferir como este artista apresenta (e formaliza) as questões políticas da África do Norte.
7. Navin Rawanchaikul (Tailândia): exemplo de como trabalhar na tensão entre o local e o global.
8. Santiago Sierra (Espanha/México): tem provocado polêmica ao questionar as relações de trabalho na sociedade atual, chegando a "maltratar" os voluntários que colaboram para a feitura da obra.
9. Simon Starling (Grã-Bretanha): coloca sua crítica à produção em massa sem arrogância, definindo-se como "amador profissional".
10. Laura Vinci (Brasil): escultora com mão firme desde 1997, quando foi confrontada à escala urbana graças a um convite da mostra *Arte-Cidade III*.

KATIA CANTON_ jornalista, professora e curadora do MAC-USP

1. Catherine Opie (EUA): artista que tem chamado a atenção internacional.
2. Rosana Palazyan (Brasil): a junção de um trabalho plástico instigante e uma importante construção de sentido social.
3. Pavel Pepperstein (Rússia): a arte contemporânea russa começa a despontar de forma muito peculiar, original.
4. Laura Vinci (Brasil): pesquisa madura, sutil e poética.
5. Thomas Scheibitz (Alemanha): a pintura alemã é um dos grandes legados da arte ocidental.
6. Chelpa Ferro (Brasil): revive a criação em grupo, de forma interdisciplinar.
7. Doron Rabina (Israel): as mais perturbadoras e poéticas instalações da última Bienal de Veneza vieram de Israel.
8. Eduardo Kac (Brasil): as instalações bioenergéticas têm radicalidade.
9. Mike Nelson (Grã-Bretanha): um dos mais importantes artistas ingleses hoje. Suas instalações têm uma estranha beleza que se soma à abjeção.
10. Paulo Climachauska (Brasil): com suas operações matemáticas tendendo a zero, busca retirar os excessos do mundo, inclusive da própria bienal, com essa instalação que replica a arquitetura do prédio do Ibirapuera.

MOACIR DOS ANJOS_curador e diretor do MAMAM de Recife

1. Mike Nelson (Grã-Bretanha)
2. Zwelethu Mthetwa (Fotografia Africana)
3. Carlos Garaicoa (Cuba)
4. Rui Chafes e Vera Mantero (Portugal)
5. Santiago Sierra (Espanha/México)
6. Su-Mei Tse (Luxemburgo)
7. Artur Barrio (Portugal/Brasil)
8. Paulo Bruscky (Brasil)
9. Cai Guo Qiang (China)
10. Luc Tuymans (Bélgica)

LEONOR AMARANTE_curadora e editora da revista *Nossa América*

1. Cristine Felten e Véronique Massinger (Bélgica): pela linguagem poética e sincera da dupla de fotógrafas em sua *Caravana Obscura*, o experimento dentro do experimental.
2. Melik Ohanian (França): jovem videomaker francês que ama cinema e faz dele o seu melhor discurso plástico.
3. Pablo Siquier (Argentina): pelos gestos contidos em sua pintura, que se move em espaços aparentemente estáticos e dinâmicos, fantásticos e realistas.

TEIXEIRA COELHO_ crítico e professor da ECA-USP

O que penso fazer de saída: ver as salas especiais (Artur Barrio; Thomas Struth; Luc Tuymans; Cai Guo Qiang, a estrela atual no sentido hollywoodiano da arte). **Depois,** rever outros chineses: não mais tão novos e frescos, mas vê-los de novo antes que se consumam. **Também**, para continuar a ver e conferir: Caio Reisewitz, Albert Oehlen, Massimo Bartolini, Rachel Berwick, Vera Lutter, Aernout Mik. **O que não quero ver mais**: **1**. cultura popular (no século passado chamada "de massa": gibi, publicidade, TV, indústria doméstica) querendo se passar por arte. **2**. tecnologia de ponta, ou mambembe, querendo se passar por arte (nem todo mundo é Bill Viola, às vezes, nem ele). **3**. o retorno: cultura folclórica e ecológica (o politicamente correto) querendo se passar por arte. **4**. um vasto playground gratuito. Sinal dos tempos: que seja fotografia (para o pior e o melhor) muito do que penso ver. O que faltará ver na bienal, mais uma vez: o artista argentino León Ferrari.

TADEU CHIARELLI_crítico e curador do MAM de São Paulo

1. Thiago Bortolozzo (Brasil)
2. Miguel Calderón (México)
3. Paulo Climachauska (Brasil)
4. Walmor Correa (Brasil)
5. Eugenio Dittborn (Chile)
6. Jorge Macchi (Argentina)
7. Ivens Machado (Brasil)
8. Caio Reisewitz (Brasil)
9. Thomas Struth (Alemanha)
10. Laura Vinci (Brasil)

AGNALDO FARIAS_crítico de arte, curador e professor de história da arte do curso de Arquitetura e Urbanismo da USP de São Carlos

1. Mike Nelson (Grã-Bretanha)
2. Rui Chafes e Vera Mantero (Portugal)
3. Mark Dion (EUA)
4. Lívia Flores (Brasil)
5. Jorge Macchi (Argentina)
6. Aernout Mik (Holanda)
7. Jorge Pardo (EUA)
8. Neo Rauch (Alemanha)
9. Matthew Ritchie (EUA)
10. Eulalia Valdosera (Espanha)

EDUARDO BRANDÃO_curador e sócio da Galeria Vermelho, em São Paulo

1. Ângela Detanico e Rafael Lain (Brasil)
2. Bruno Peinado (França)
3. Cai Guo Qiang (China)
4. Dennis McNulty (Irlanda)
5. Fabiano Marques (Brasil)
6. Jennifer Tee (Holanda)
7. Julie Mehretu (Etiópia/EUA)
8. Paulo Bruscky (Brasil)
9. Thomas Demand (Alemanha)
10. Thiago Bortolozzo (Brasil)

RUBENS FERNANDES JUNIOR_pesquisador e diretor do curso de comunicação da FAAP

1. Fotografia Africana: datadas, mas maravilhosas, as imagens dos anos 50 encantam pela força estranha e evocativa de um continente e seu povo.
2. Vera Lutter (Alemanha): imagens fotográficas em que nada é identificado e linhas luminosas negativizadas levam a um mundo desconhecido.
3. Thomas Struth (Alemanha): trabalha na tênue trilha do fotorealismo. Suas imagens são tão bem articuladas que o espectador fica em dúvida se aquilo é realmente fotografia.

A MODA VIRA MODISMO

Com a mostra *Fashion Passion*, que começa neste mês em São Paulo, o Brasil dá seus primeiros passos no circuito das exposições de roupas.

Por Teresa Cristina Toledo de Paula

Sim, nós temos as chitas e as havaianas®. Apesar de todos os fetiches, dos trajes de baiana e do assédio impiedoso a Arthur Bispo do Rosário, as roupas começam a pular do armário e virar assunto recorrente entre nós. A exposição de roupas – assunto ainda mal resolvido em nossos museus – ganha espaço, avoluma-se, vira negócio. A moda está virando modismo. Mudou o mundo, mudou a roupa ou mudou a nossa inserção no mundo e na roupa ?

Ainda me lembro de um tempo em que as moças que vestiam as roupas num desfile de moda eram chamadas de *manequins*. Depois passaram a ser conhecidas como *modelos* e então, mais recentemente, como *top models*. As moças – de suportes em movimento que eram (roupa é isso, tecido em movimento) – ganharam importância, atenção, passaram a ser modelos, modelos de alguma coisa além da roupa, alguma coisa além da roupa que também virou produto, que se quis igualmente vender. E que se vendeu.

Com o tecido não foi diferente. Durante muito tempo, lá atrás no tempo, o tecido foi jornal, foi riqueza, moeda de troca e alvo de contrabando. As novidades que o tecido trazia espalharam-se pelo planeta com suas estampas, suas cores-código que todos, ou quase todos, compartilhavam. Os gostos, as novidades e as opiniões de gentes que nunca se viram reuniam-se nos tecidos, geravam troca, alteravam histórias e visões de mundo. O tecido foi ciência e foi arte. Hoje é tecnologia e só às vezes, bem às vezes, arte.

Algumas coisas não têm explicação ligeira. Portanto, deixemos de lado compreender por que nós – que sempre importamos quase tudo – não havíamos importado as exposições de tecidos e roupas até agora. No estrangeiro elas sempre foram freqüentes, corriqueiras mesmo: boas, ruins, óbvias e deslumbrantes, inclusive na América do Sul. Quem já viajou pelo Chile, Equador, Peru e Venezuela deve ter visto muita roupa exposta em mostras bastante competentes. Aqui no Brasil fez-se pouco, ensaia-se ainda mostrar o tudo que temos, abandonando de vez a idéia tola de que somos um povo sem tecidos, justo nós, *brasileiros* que, relembrando, herdamos o nome dado no século 16 àqueles que extraíam a ibirapitanga, o pau-brasil (pau de tingir panos) por aqui. Um dia ainda entenderemos que o pau-brasil, a chita (*née chintz*) e as havaianas® foram e são referências importantes que aguardam o estudo e a exibição merecida.

Enquanto isso, melhor darmos as boas-vindas àquilo que São Paulo organiza pela primeira vez. Afinal, um dia teríamos mesmo de começar. Foi assim com a chegada do chocolate suíço e do carro importado; a gente sabe que não é novidade, pode até não gostar, mas é bom experimentar e ter por perto. Os tecidos e as roupas fei-

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na página da esquerda, vestido de noiva da coleção 2002/03 de Christian Lacroix; ao lado, manto de Arthur Bispo do Rosário: alta-costura francesa e o contraponto da cultura brasileira estarão na exposição *Fashion Passion*

tas de tecido, as fotografias e os vídeos das roupas feitas de tecido, de cem anos de moda, anuncia-se, chegaram. Uma parte da moda, um determinado olhar da moda retorna ao Parque do Ibirapuera em sua versão estática. O Fashion da Week (Fashion Week) atravessa a rua e se intitula *Passion* (*Fashion Passion*), anunciando já sua intenção de seduzir a cidade nos próximos meses.

Arte? Cultura? Negócio? Nenhuma das anteriores? Afinal, moda é o quê? Nos próximos meses não faltarão análises comentando o que está ali e o que nunca se pretendeu colocar ali. Alguns irão mais longe e apontarão contrapontos entre as roupas expostas na Oca e a Bienal Internacional que vem chegando. Outros talvez viajem mais longe e imaginem o comovente desfile em papel de Jum Nakao neste ano, como a passarela a unir as duas mostras, lá e cá, de um a outro prédio de Niemeyer. Menos, por favor. Não por Jum Nakao, que merece todos os aplausos e agradecimentos já que, sozinho, fez de 2004 um grande ano (quem o assistiu na última edição da São Paulo Fashion Week, ainda que pela televisão, entendeu com clareza a diferença entre arte e cultura, entre criar e reproduzir, entre uma coisa e outra coisa, seja na vida ou na moda). Evitemos as ligações perigosas. A mostra de moda na Oca não precisa procurar correspondência no prédio ao lado. *Fashion Passion* – apesar da sonoridade enjoativa do título – deverá buscar correspondência com suas semelhantes estrangeiras pelo mundo que, neste ano, serão muitas. Só no primeiro semestre de 2004, apenas para citar as referências obrigatórias quando o assunto é exposição de tecidos, de indumentária e de moda, *Bravehearts: Men in Skirts*, no Costume Institute de Nova York, e *Vivienne Westwood*, no Victoria & Albert Museum, em Londres, encantaram seu público qualificado e exigente.

Um dia também seremos um público mais qualificado e exigente e acharemos graça desses tempos em que fomos atraídos aos eventos porque eles se qualificavam como os primeiros e os maiores e tinham seus títulos em inglês. Nesse dia faremos parte do mundo e da moda. Por enquanto somos nós que precisamos nos expor à Oca. Assistamos à exposição como assistiríamos a uma queima de fogos de artifício: esperemos sem grandes intenções por um instante de beleza e brilho. E já será tanto. !

Nesta página, a estilista francesa Coco Chanel em foto de Man Ray; na página da esquerda, Zé das Medalhas no Leme: nas duas fotos da mostra, o gosto pelas correntes

Da passarela para a rua – e vice-versa

Melhor não ir a esta exposição como quem vai aos desfiles que marcam as mudanças de estação, esperando ver o que está na moda ou o que vai se usar daqui a pouco. Com curadoria de Florence Müller e Pamela Golbin e direção artística de Jean-Louis Froment (todos franceses, elas especializadas em moda, ele em arte contemporânea), a mostra é costurada com conceitos que apresentam a moda como uma expressão cultural, influenciando e sendo influenciada por outras.

Dividida em dez módulos, *Fashion Passion* traz, de forma não-linear, a história da moda – especialmente a francesa – nos últimos cem anos e, por conseqüência, a história desses cem anos vista por meio da moda. Cada módulo traz modelos de alta-costura de dois a três estilistas, reunidos em torno de um conceito, fotos de outros modelos dos mesmos estilistas feitas por fotógrafos famosos, como Cartier-Bresson ou Helmut Newton, e vídeos de desfiles. Fora dos módulos, estão expostos vestidos feitos também por grandes estilistas especialmente para celebridades – como o modelo criado por Jean Paul Gaultier para Madonna usar no clipe *Erótica* ou um modelo de Pucci feito para Marylin Monroe.

A exposição complementa-se com uma visão da moda no Brasil. Com curadoria de Gloria Kalil e Regina Guerreiro, e cenografia de Daniela Thomas, cada um dos módulos franceses ganha uma "resposta brasileira" muito calcada na visão da moda como manifestação cultural também. Assim, por exemplo, ao sair do módulo que mostra as roupas sempre coladas ao corpo do tunisiano Azzedine Alaïa, o visitante encontra fotos de Mari Stockler da série *Meninas do Brasil*, com retratos das cariocas do funk. Além disso, as brasileiras propõem uma apoteose no segundo andar da Oca (a exposição ocupa seus 10,7 mil metros quadrados, começando no subsolo e subindo) com cerca de 70 manequins vestidos com moda brasileira de jovens estilistas.

Onde e Quando

Fashion Passion – Cem Anos de Moda na Oca, **de 14/9 a meados de dezembro (ainda sem data definida para terminar). Oca (parque do Ibirapuera, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-0449). De 3ª a 6ª, das 9h às 21h; sáb., dom. e feriados, das 10h às 21h. Fechamento da bilheteria às 20h. Ingressos: R$ 10 (entrada franca para crianças até 6 anos, portadores de deficiência física, maiores de 65 anos e aposentados; meia-entrada para estudantes com carteirinha e crianças de 6 a 12 anos)**

CASA DE CRIAÇÃO

Livro desvenda os lugares de trabalho de dez artistas consagrados.

Uma das salas especiais da 26ª Bienal de Arte de São Paulo reproduz com fidelidade extrema o ateliê do pernambucano Paulo Bruscky, que acumulou, em 17 anos, mais de 7 mil livros e 50 mil objetos de toda sorte, de canetas e pincéis a recortes de jornal e utensílios de cozinha. A instalação atesta que o espaço de criação de um artista plástico não só revela muito sobre sua produção como, às vezes, é uma obra de arte em si. Ao longo da década de 60, o paulista Arcangelo Ianelli, por exemplo, foi adquirindo e reformando 12 casas antigas no bairro do Paraíso, em São Paulo, que compõem hoje uma espécie de vila, com um jardim decorado por réplicas de estátuas renascentistas. O também paulista Wesley Duke Lee reúne em uma mesa uma quantidade assombrosa de objetos que ganha ou encontra no dia-a-dia, como isqueiros, cachimbos e flores secas. O móvel, usado para amparar a coleção inusitada há mais de 30 anos, nunca foi limpo. O cearense Aldemir Martins, por sua vez, emoldurou e pendurou na parede do ateliê um pedaço do vestido de sua segunda e atual mulher, Cora. Essas histórias curiosas estão no livro *Ateliês Brasil – Artistas Contemporâneos na Cidade de São Paulo*, editado pela Empresa das Artes (192 págs., R$ 99), e que será lançado ainda neste mês. Bruno Giovannetti assina as fotos e os textos, escritos em parceria com Leila Kiyomura Moreno. A publicação apresenta o ateliê de dez artistas consagrados, como Amélia Toledo, Antônio Henrique Amaral e Tomie Ohtake, e fala um pouco da trajetória de cada um deles. Nesta seção *Ateliê* especial, a revista **BRAVO!** antecipa, com exclusividade, algumas das imagens do livro. – GISELE KATO

FOTOS BRUNO GIOVANNETTI/DIVULGAÇÃO

Acima, o iluminado loft no Sumaré onde o pintor Aldemir Martins trabalha, descalço, ouvindo Bach, Vivaldi, Billie Holiday e Tom Jobim: nas paredes, frases de Guimarães Rosa e o retalho do vestido de sua mulher, Cora

Acima, o ateliê de Wesley Duke Lee, que produz cercado por um jardim com espécies da Mata Atlântica e uma piscina onde nadam carpas vermelhas e brancas

À esquerda, no alto, Maria Bonomi debruçada sobre uma das mesas no jardim onde cria as gravuras que, depois, pendura para secar nas salas; à esq., ao lado, a casa projetada pelo filho Ruy Ohtake serve de moradia e ateliê para a pintora Tomie Ohtake, que trabalha em silêncio apesar de gostar muito de música; mais à esq., o organizadíssimo ateliê de Tikashi Fukushima (1920-2001), que definia sua cobertura no bairro paulistano do Paraíso como "o quadro de uma vida"

Circuito expandido

Corpus Delicti **(1993), de Jac Leirner: arte brasileira na tradução dos colecionadores**

A movimentação em torno da Bienal de São Paulo não beneficia só o mercado paulistano das artes plásticas. Cada vez mais, galerias e museus até de capitais vizinhas, como Rio de Janeiro e Belo Horizonte, somam esforços para aproveitar a euforia gerada pela grande mostra e chamar público. Neste ano, os endereços culturais programaram inclusive uma lista de visitas sugeridas para a imprensa e os curadores estrangeiros. No dia 23, dois antes da abertura da coletiva paulistana, o Museu de Arte Moderna do Rio (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944) recebe os convidados internacionais da bienal, com a exposição *Arte Contemporânea Brasileira nas Coleções do Rio*, que tem curadoria de Fernando Cocchiarale e reúne 104 obras de 64 artistas, cobrindo pontos altos da produção nacional a partir da segunda metade do século 20. Com peças de dez dos principais acervos particulares da cidade, de colecionadores como Vanda Klabin, Gilberto Chateaubriand, Francis Marinho e João Sattamini, a mostra percorre o Modernismo dos anos 20 e 30, a nova figuração da década de 60, o retorno à pintura pela Geração 80, chegando às manifestações mais atuais. Participam da exposição, que fica aberta até 3/10, nomes fundamentais da arte brasileira, como Cildo Meireles, Tunga, Waltercio Caldas, Jac Leirner e José Resende, além de Ivens Machado, Artur Barrio, Cabelo, o grupo Chelpa Ferro e Marepe, que estão também na 26ª Bienal. – GISELE KATO

Papel de artista

Com quatro obras inéditas, a exposição *Antonio Dias – 2+2* fica de 22/9 a 21/10 na Galeria Artur Fidalgo, no Rio de Janeiro (rua Siqueira Campos, 143, sobrelojas 147 e 148, tel. 0++/ 21/2549-6278). Criadas em papel artesanal, feito especialmente para o artista paraibano, as peças remetem à produção dos anos 70, quando ele aprendeu, em tribos do Nepal, a técnica milenar de fabricação e coloração das folhas. Agora, as composições retangulares trazem desenhos em ouro e cobre, oferecendo-se como um conjunto bastante significativo das pesquisas que tomam o trabalho mais recente de Antonio Dias. A trajetória de um dos mais prestigiados nomes da atualidade é marcada por temporadas em diversos países. Antes do Nepal, o artista esteve na França, na Itália e nos Estados Unidos, e depois, chegou a viver ainda na Alemanha. O roteiro agitado decorre das muitas bolsas de estudos que ganhou entre 1965 e 1988. Tal variedade estende-se também para as linguagens que explora: de desenhos e gravuras a colagens, esculturas, fotografias e até filmes em super-oito. Pontuada por jogos ambíguos, a arte de Antonio Dias foge de parâmetros e não se entrega facilmente, como se guardasse sempre um segredo.

Neste mês ainda, outra iniciativa que se debruça sobre o universo ao mesmo tempo enigmático e preciso do artista é o documentário *Território Liberdade – A Arte de Antonio Dias*. Com 46 minutos, o filme produzido e dirigido por Roberto Cecato estréia no auditório do Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/5549-9688) no dia 23, e segue com sessões programadas por mais quatro fins de semana. Com tom intimista, o lançamento percorre todas as fases de uma carreira de mais de 40 anos, além de trazer declarações do próprio artista, de uma longa conversa que Cecato gravou com ele em Colônia, na Alemanha, em 2001. Depois das exibições no MAM, *Território Liberdade...* deve ganhar versão em DVD. – GK

Sem Título **(2004): o jogo de retângulos de Antonio Dias**

FOTOS DIVULGAÇÃO

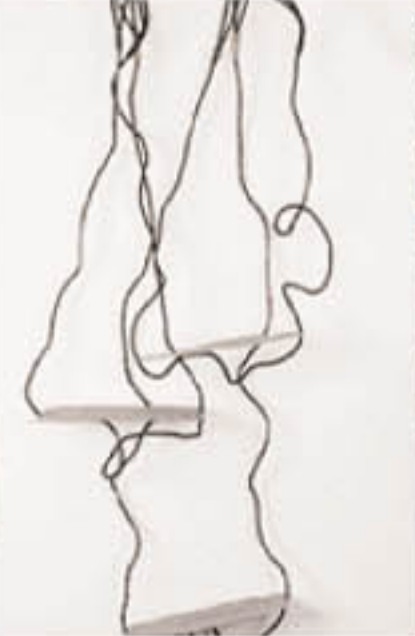
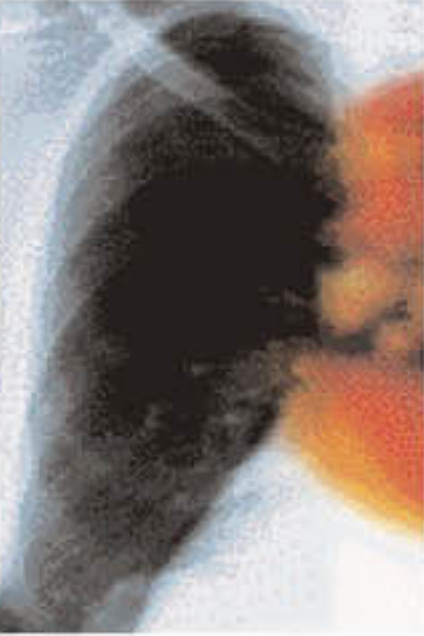
Beleza negra

A história demonstra que a depreciação estética é um dos elementos fundamentais de qualquer processo de dominação de um povo ou de uma raça. A beleza é prerrogativa do dominador. Assim, nada mais natural do que nossos padrões de beleza, suavidade e fluência visuais serem calcados no ideal estético greco-romano. *White Is Beautiful* ainda é a poderosa verdade parcial a ser vencida. E como militância negra não se dá apenas na batalha por bancos escolares ou por postos de trabalho, eis que surge a importante notícia do primeiro museu de cultura negra do Brasil. Instalado no Pavilhão Manoel da Nóbrega, no parque do Ibirapuera, em São Paulo, o Museu Afro-Brasil tem inauguração prevista para o final deste mês. Será um museu, conforme as palavras da divulgação, com "9 mil metros quadrados dedicados ao resgate da história dos negros no país". Para tanto, haverá uma grade de atividades interdisciplinares envolvendo cinema, vídeo, fotografia, literatura e música. O museu terá biblioteca, cursos, seminários e workshops regulares; e, para não perder de vista as *roots*, fundamentais para a consciência negra, também abrigará exposições de países africanos.

Com curadoria do artista plástico Emanoel Araújo – que emprestará ao museu 700 obras de sua coleção particular para exposição permanente –, essa iniciativa tem tudo para se tornar um marco cultural, bastando para isso que pelo menos metade desse projeto ambicioso torne-se realidade. O diferencial desse museu para as exposições itinerantes de arte negra estará na permanência e constância da programação. Cultura é repetição e memorização. Com o Museu Afro-Brasil teremos, ao longo do tempo, a capacidade de apreender a cultura e a estética negras de modo mais largo e perspicaz. E não só apreciando obras de rara beleza mas estancadas no tempo, como as máscaras ebâneas com traços fortemente negróides de Agnaldo Manoel dos Santos ou dos óleos com pinceladas alegremente impressionistas mas num clima de melancolia expressionista de João Timóteo da Costa; mas também vendo a arte negra miscigenar-se com outras para gerar obras de sensibilidade contemporânea, como a Iemanjá nua da litografia de Octávio Araújo ou os seres estilizados em geometrizações coloridas de Ronaldo Rêgo e Rubem Valentim, como se fossem uns Mirós dos trópicos. – MARCO FRENETTE

Pássaro Ancestral. As Grandes Mães **(2001), de Mestre Didi: acervo do Museu Afro-Brasil**

Arte impressa

Carajá **(1962), de Candido Portinari: tela reproduzida no catálogo** *raisonné*

Pelo menos duas publicações saem neste mês, motivadas pela Bienal de São Paulo. Com uma sala dentro do prédio do Ibirapuera, o Projeto Portinari aproveita o momento para lançar *Candido Portinari – Catálogo Raisonné* (R$ 2 mil), uma iniciativa sem precedentes no Brasil, composta por cinco volumes, e a identificação de exatas 4.991 obras do pintor paulista (1903-1962). Referência definitiva, o catálogo bilíngüe (português e inglês) traz as telas reproduzidas em cores, em ordem cronológica, acompanhadas de um verbete com informações técnicas, históricas e bibliográficas. O levantamento foi feito ao longo de 25 anos, período em que a equipe de pesquisa percorreu mais de 20 países. O trabalho obsessivo encontrou, por exemplo, *Baile na Roça*, pintada no início da década de 20 e que era procurada por Portinari desde aquela época. Outro lançamento de fôlego é *As Bienais de São Paulo – Da Era do Museu à Era dos Curadores (1951-2001)*, de Francisco Alambert e Polyana Lopes (Boitempo Editorial, 256 págs., preço a definir), com toda a história da mostra, passando por cada uma das edições que ajudaram a fortalecer a presença brasileira no cenário internacional, além de servir como referência para muitos artistas daqui, que tinham na coletiva a única forma de entrar em contato com as correntes artísticas do exterior. – GK

FOTOS DIVULGAÇÃO

MOSTRA	**Paralela 2004** *Macaco Buda (verde mentol)*, 2004 *(detalhe)* Tiago Carneiro da Cunha	**Arte Contemporânea: Uma História em Aberto** *Série Balanços*, 2004 *(detalhe)* Frida Baranek	**1º Salão Aberto – Paralelo à 26ª Bienal Internacional de São Paulo** Casa das Retortas	**Coletiva Brito Cimino** *The House*, 2004 *(detalhe)* Eder Santos	**Nemer: Aquarelas Recentes** *Sem Título*, 2002 *(detalhe)* José Alberto Nemer
TRATA-SE DE	Coletiva com nove galerias paulistanas, em um painel relevante da produção nacional. Integram a mostra: Brito Cimino, Luisa Strina, Casa Triângulo e Fortes Vilaça, idealizadoras do projeto, e as convidadas Millan Antonio, Nara Roesler, Marília Razuk, Vermelho e Thomas Cohn.	Coletiva organizada por Raquel Arnaud com artistas de sua galeria. Com curadoria da crítica de arte Sonia Salzstein, a exposição reúne obras inéditas de 22 nomes, como José Resende, Iole de Freitas, Carmela Gross, Elisa Bracher e Cassio Michalany, e terá visitas monitoradas.	Coletiva com 80 artistas selecionados por um conselho de curadores: dois eleitos pelos próprios inscritos, um indicado pela Fundação Bienal de SP, e dois da Cooperativa de Artistas Visuais do Brasil. Os competidores enviaram três obras ao júri.	Coletiva que ocupa até a fachada e o jardim da galeria, com diversas linguagens, sem o intuito de dar um único sentido ao conjunto, mas evidenciar o que cada artista tem de mais marcante. Misturam-se gerações também: Nelson Leirner, Regina Silveira, Caio Reisewitz, entre outros.	Individual do artista mineiro José Alberto Nemer com cerca de 30 obras feitas entre 2002 e 2003. Premiado, ele pertence à geração dos "desenhistas mineiros", revelada a partir da década de 70. Atualmente, faz composições mais abstratas, apesar de repetir algumas formas geométricas.
IMPORTÂNCIA	A segunda edição da iniciativa, criada para a 25ª bienal, tem um curador: Moacir dos Anjos, diretor do MAMAM de Recife, que evidencia associações e contrastes entre os artistas selecionados. Sucesso absoluto em 2002, a exposição é prova de um mercado mais maduro, disposto a somar esforços em busca da merecida visibilidade.	A mostra marca mais um empenho significativo do circuito em otimizar a atenção nacional e internacional que recai sobre a cidade durante a temporada da bienal. Raquel Arnaud investiu no projeto, que terá até um catálogo, com 21 reproduções de obras dos artistas e tiragem de 2,5 mil exemplares.	O salão, que contempla todas as linguagens artísticas, de pintura a performances e intervenções, anuncia-se como um meio bastante democrático de revelar novos nomes. Uma alternativa às galerias e curadores, embora a exigência de participações em um determinado número de mostras reduza bem esse alcance.	Estão aqui alguns dos principais artistas brasileiros da atualidade. Além disso, a galeria faz um bom panorama da produção da década de 50, com obras de nomes como Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro, Lygia Clark e Mira Schendel, em uma espécie de contraponto histórico ao grupo contemporâneo.	As obras de Nemer marcam-se por uma postura de incansável pesquisa. As aquarelas em grandes dimensões que exibe agora, por exemplo, só são possíveis graças à fabricação recente de um papel francês em rolo, que o artista importa para o Brasil. Seu pleno domínio técnico impulsiona sempre para novos desafios.
PRESTE ATENÇÃO	Nos artistas destacados do catálogo de cada galeria participante. O grupo reúne alguns dos melhores nomes da atualidade, como Efrain Almeida, Ernesto Neto, Sandra Cinto e Alex Cerveny. Quem já não tem uma carreira consolidada também no exterior, caminha para isso em breve.	Na variedade de linguagens presente na exposição, com obras assinadas por nomes consagrados da produção brasileira, como a escultura em cimento branco de Carlito Carvalhosa, os desenhos de Anna Maria Maiolino, as telas de Carlos Zilio, Cássio Michalany e Célia Euvaldo.	Na qualidade das obras. O curador desta 26ª Bienal de São Paulo, Alfons Hug, diz que os salões de arte são boas fontes de informação para seu trabalho, que visa justamente descobrir talentos ainda ocultos.	Nas obras dos dois convidados: João Loureiro e Leandro Erlich, e na forma como eles se somam às peças assinadas pelos artistas representados pela galeria.	Na série em grandes dimensões e no encontro poético das manchas mais livres de cor com o rigor das formas geométricas.
ONDE E QUANDO	Paço das Artes (avenida da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-4832). De 26/9 a 5/12. De 3ª a dom., das 13h às 20h. R$ 3 (grátis aos dom.).	Galpão Nave 5 (avenida Roque Petroni Jr., 630, Morumbi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322). De 22/9 a 14/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 18h. Grátis.	Casa das Retortas (rua Maria Domitila, 79, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3071-0453). De 27/9 a 31/11. De 2ª a dom., das 10h às 19h. Grátis.	Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3842-0634). De 24/9 a 23/10. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Instituto Moreira Salles (rua Piauí, 844, 1º andar, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3825-2560). De 3/9 a 16/12. De 3ª a 6ª, das 13h às 19h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	A mostra *Fragmentos e Souvenirs Paulistanos – Vol. 1*, que fica de 24/9 a 22/10 na Galeria Luisa Strina, em São Paulo (rua Oscar Freire, 502). Com curadoria de Adriano Pedrosa, a exposição celebra os 30 anos do endereço.	No próprio Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo (rua Artur de Azevedo, 401), de 19/9 a 30/10, as esculturas e desenhos de Waltercio Caldas. O carioca subverte o rigor da tradição construtiva.	*Transversal*, a coletiva que a galeria Baró Cruz (rua Clodomiro Amazonas, 526, Itaim, São Paulo) preparou para essa agitada temporada. De 24/9 a 30/10 ficam expostas obras de Lina Kim e Giulianno Montijo, entre outros.	A mostra de Thiago Bortolozzo, Caio Reisewitz e Fabiano Marques, os três convidados também para a bienal, no Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000). Eles assinam uma intervenção na arquitetura do centro.	A iniciativa *Bem-Vindos*, da Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, São Paulo). Entre os dias 16 e 23, o endereço fica aberto das 14h às 23h com performances e *happenings* em uma espécie de "aquecimento" para a bienal.

MOSTRA	**Paper Democracy** *The Last Supper*, 1999 Damien Hirst	**Hércules Barsotti** *Intervalos Coordenados III*, 1979 *(detalhe)*	**Heterodoxia Edição Latino-Americana** *Incertae Sedis*, 2004 *(detalhe)* José Rufino	**Tunga – Novos Projetos** *Afinidades Eletivas*, 2004 *(detalhe)* Tunga	**Lord Palace Hotel** *Cine Palace*, 2004 *(detalhe)* Ricardo Van Steen
TRATA-SE DE	Exposição com 189 obras em papel, em grande formato, de 21 artistas ingleses do pós-guerra à atualidade, muitos deles premiados com o Turner e pela Royal Academy. Entre os participantes estão Damien Hirst, Jake and Dinos Chapman, Patrick Caufield e Peter Blake.	Individual do artista paulistano com 60 desenhos e pinturas feitos entre 1953 e 2002, pertencentes a coleções públicas e privadas, além de dois vestidos com estampas criadas por ele.	Coletiva itinerante com obras de 30 artistas que compõem um panorama com as principais questões presentes na produção contemporânea na América Latina. O paraibano José Rufino, o carioca Lucas Bambozzi e o cubano Kcho são alguns dos nomes selecionados.	Individual do artista pernambucano Tunga com obras em ferro galvanizado, aço e alumínio, formando uma grande instalação, que toma toda a galeria com o título de *Afinidades Eletivas*.	Projeto de intervenção em um hotel recentemente desativado na região central de São Paulo, envolvendo 28 artistas, dois grupos de teatro, uma banda de punk rock e um corpo de baile que ocupam todas as dependências do endereço: quartos, corredores e lobby.
IMPORTÂNCIA	A mostra reúne alguns dos mais festejados artistas britânicos contemporâneos. O editor Brad Faine, do Coriander Studio, um dos maiores *printers* ingleses, vem ao Brasil para a abertura da exposição, com obras-primas em um suporte que tem por aqui menos destaque do que deveria.	Integrante do grupo neoconcreto do Rio de Janeiro, Hércules Barsotti costuma usar formatos de tela pouco usuais, em forma de losangos, hexágonos e circunferências. O desequilíbrio que cria entre os campos de cor dá uma ilusão de tridimensionalidade às obras.	A mostra decorre de uma ação independente dos artistas Divino Sobral e Walton Hoffmann, idealizada para descentralizar a política cultural do eixo Rio-São Paulo, tendo já circulado por cidades como Goiânia, João Pessoa, Natal, Vitória e Lima, no Peru.	A mostra marca a inauguração da galeria, fruto da recente associação entre André Millan e Florence Antonio, e que representa ainda nomes como Miguel Rio Branco e Cabelo. A arte de Tunga faz constantes referências à literatura e à filosofia e, na maioria das vezes, revela-se por meio do acúmulo de materiais pesados.	A iniciativa moldou-se durante quatro meses de encontros entre os participantes, que puderam pensar a exposição depois de um longo intercâmbio entre si. Como outras mostras que têm acontecido na cidade, essa é uma forma de envolver os artistas com outras etapas do processo.
PRESTE ATENÇÃO	Em como nomes reconhecidos no circuito por meio de esculturas e instalações criam em papel. Estamos diante da maior coletiva de papel já realizada fora da Inglaterra.	Em como a mostra evidencia a parceria entre Barsotti e Willys de Castro (1926-1988). Em 1954, os dois fundaram o Estúdio de Projetos Gráficos, dedicado a ilustrações para revistas e estampas de tecidos, confeccionados em tecelagem própria.	Em como os artistas à frente da iniciativa, no papel de curadores, em vez de fechar o grupo em um único campo de interesse, ressaltam justamente o pluralismo do repertório artístico.	No dia da abertura da exposição, às 20h, quando Tunga fará uma performance multimídia, que inclui a projeção de cenas de seu mais recente filme, gravado no Rio de Janeiro, com duas adolescentes gêmeas.	Na obra do paulista Ricardo Van Steen, que pode servir de "guia" para o espectador. Ele ocupa três quartos com fotos que retratam números tirados das portas dos apartamentos, das chaves, dos relógios. Colocando as imagens em ordem, o visitante refaz o trajeto feito pelo artista.
ONDE E QUANDO	Centro Brasileiro Britânico (rua Ferreira de Araújo, 741, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3039-0500). De 23/9 a 10/12. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 16h. Grátis.	MAM de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/5549-9688). De 23/9 a 7/11. 2ª, 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.	Memorial da América Latina (av. Auro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3823-4600). De 10/9 a 17/10. De 3ª a dom., das 9h às 18h. Grátis.	Galeria Millan-Antonio (rua Fradique Coutinho, 1.360, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3031-6007). De 24/9 a 23/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	Lord Palace Hotel (rua das Palmeiras, 78, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3225-0022). De 18/9 a 7/11. De 5ª a dom., das 9h às 18h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	*Transmission Cardiff/São Paulo – Body=Construct*, mostra idealizada por Tereza de Arruda. No Espaço Anexo (rua Barão do Bananal, 947, São Paulo), de 23/9 a 12/11, reúne artistas emergentes do País de Gales.	O Projeto Parede do MAM, que exibe a obra da gaúcha Regina Silveira. Ela criou *Derrapagem*, uma trama de marcas de pneu que toma não só a parede em frente ao restaurante, como o teto e até a porta do auditório.	De 18/9 a 9/10, a exposição do cubano José Bedia na Galeria Thomas Cohn (av. Europa, 641, Jardim Europa, São Paulo). Outro nome que se destaca no contexto latino-americano, ele apresenta oito telas recentes.	As exposições de Cao Guimarães, Brígida Baltar e Niura Bellavinha, na Galeria Nara Roesler, em São Paulo (av. Europa, 655). Guimarães exibe um DVD e fotografias; Baltar, desenhos e objetos; e Bellavinha, pinturas.	As fotos da gaúcha Lucia Koch no recém-inaugurado Espaço Maria Bonita, em São Paulo (rua Oscar Freire, 705). Em dimensões gigantescas, as imagens são de fundos de caixas e embalagens vazias.

FOTOS DIVULGAÇÃO, EXCETO *MACACO BUDA*: EDUARDO ORTEGA/CORTESIA GALERIA FORTES VILAÇA, SÃO PAULO

Nesta e nas páginas seguintes, o grafismo luminoso de uma das pistas de dança do Sónar espanhol: cruzamento inovador entre música e tecnologia

FOTOS FÁBIO MERGULHÃO

O MELHOR DO MUNDO DIGITAL

O Sónar, um dos maiores festivais de música eletrônica e arte multimídia da Europa, traz para sua versão brasileira os principais expoentes e pesquisadores do gênero. Por Sérgio Teixeira Jr.

Para quem ainda acha que a música eletrônica é apenas "bate-estacas", o festival Sonarsound, que acontece neste mês em São Paulo, é uma ótima oportunidade para mudar de idéia. Alguns dos responsáveis pelas mais importantes inovações na forma de produção e no conteúdo desse campo de atuação amplo e multifacetado estarão reunidos no evento.

O Sonarsound é a versão para exportação do festival Sónar, que acontece há 11 anos em Barcelona. O Brasil foi escolhido para sediar a primeira edição completa do evento fora da Espanha, com um formato bem parecido ao do original. Durante três tardes, haverá palestras, exposições, filmes e debates. À noite, a programação é exclusivamente musical.

A abertura do evento está a cargo de Matthew Herbert. Como os cineastas dinamarqueses do Dogma 95, o inglês Herbert produz música a partir de um manifesto, o *Contrato Pessoal para a Composição de Música*. No show Herbert mostra o disco *Goodbye Swingtime*. Uma banda de 22 músicos toca jazz, e Herbert, no palco, introduz efeitos digitais em tempo real.

O ápice do festival deve ser Jeff Mills, embaixador do techno de Detroit. É um artista que tem muitos seguidores no Brasil graças à evangelização do DJ Mau-Mau, também presente no evento. Durante duas horas, Mills intercala batidas pesadas e lineares sem dó.

Mostrar o que há de mais inovador no cruzamento entre música e tecnologia é uma das razões da existência do Sónar, e isso fica claro na escolha dos artistas. Uma das atrações é Golan Levin, professor da americana Carnegie Mellon, um dos principais centros da ciência da computação dos Estados Unidos. Levin faz músicas e vídeos com softwares que ele mesmo desenvolveu. Um de seus instrumentos é um aparato que registra o movimento de suas mãos, analisa os dados e cria sons e imagens em tempo real.

Outra pedida é uma visita ao Audiopad, tabuleiro para quatro jogadores. Conforme se movimentam as peças, mudam os ritmos e os sons. Desenhado por dois estudantes do Massachusetts Institute of Technology, o MIT, o objetivo do projeto é chegar a uma forma mais natural de manipulações de sons digitais.

O computador é o principal instrumento musical do Sónar. Quase todos os sons e imagens do festival terão sido, em algum ponto, esculpidos em softwares e microprocessadores. Uma das novidades do festival é a música submetida a repetidas sessões de tritura digital. Os músicos adeptos da estética de produção *glitch* (*veja glossário adiante*) procuram o mesmo: ti-

rar dos programas sons e ruídos imprevistos. Na programação diurna, o nome a conferir é o canadense Akufen. À noite, os finlandeses do Pan Sonic. Ambos fazem uma mistura de música cerebral com o ritmo minimalista exigido pelas pistas de dança.

O Sonarsound traz também uma extensa programação de hip hop. O único nome que poderia ser classificado como convencional seria o DJ sino-canadense Kid Koala. Apesar de ter a destreza necessária para vencer qualquer campeonato de malabarismos de batidas, Koala faz mais que isso. Seus sets contam uma longa história. Seu repertório vai desde Louis Armstrong até The Cure. Tudo devidamente riscado. Acompanhe as mãos do imberbe DJ se puder. O *glitch-hop* instrumental do produtor americano Prefuse 73, um quebra-cabeça de batidas de alto conteúdo emocional, é outra atração imperdível. Entre os brasileiros, atenção aos mais criativos produtores de música eletrônica nacional, o coletivo Instituto, que apresentaram seu hip hop abrasileirado e eficiente na Espanha no último mês de junho; além de Nego Moçambique, com sua música marcadamente black, transitando entre o funk, tambores e o house.

O nonsense das Chicks on Speed é o electro que não se leva a sério, e nem se baseia em apelos sexuais para conquistar o público. O nova-iorquino François K é um dos poucos a se arriscar com músicas de uma época em que a palavra *club* sequer existia. Matthew Dear também se arriscou ao misturar vocais com techno. Deu certo. Seu disco de estréia, *Leave Luck to Heaven*, tornou-se um dos mais celebrados na Alemanha, país da ortodoxia eletrônica.

DIALETO ELETRÔNICO

O mundo da música eletrônica tem termos em abundância. Mas afora as repetições, há um glossário básico que ajuda a entender essa cultura. Abaixo, um resumo dele.

Acid house – Derivado do house music, tem melodias simples e batidas básicas e não muito aceleradas (por volta de 120 b.p.m.).
Acid jazz – Antes conhecido como jazz dance. Sons acústicos e instrumentos elétricos do funk e do breakbeat (batidas quebradas) em casamento com a eletrônica.
B.p.m. – Batidas por minuto.
Breakbeat – Base rítmica do hip hop. É também um estilo de techno que desembocou no jungle.
Chill out – Música de "desaceleração". Após horas dançando, descansa-se ouvindo um eletrônico lento.
Dance – Designa os ritmos em torno do house e do techno.
Downtempo – "ritmo suave", nome genérico para ritmos relaxantes como o trip hop.
Drum'n'bass – Estilo com ritmo acelerado e batidas quebradas.
Dub – Estilo eletrônico que usa as bases do reggae.
Electropop – Estilo em que as melodias são apenas sugeridas, e as batidas eletrônicas são espaçadas. Expoentes: Chicks on Speed, Electroclash, Juniors Boys.
Glitch – Detritos sonoros. Valem os sons emitidos pelo computador que trava, por CD que pula ou por softwares programados.
Groove – É a levada da música. Por exemplo, uma com groove caribenho pode ser aquela que utiliza do ritmo o mambo.
Jazzy – Estilos com elementos do jazz e da bossa nova.
Lounge – "sala de estar" em inglês, significa uma reunião onde o DJ toca sem a preocupação de fazer as pessoas dançarem.
Loop – São sons gravados num ordenamento circular.
New beat – Techno pesado e lento.
Rave – No início, festas ao ar livre em Londres. Hoje, espalhadas pelo mundo, é a diversão maior da música eletrônica.
Remix – Nova interpretação e reconstrução de uma música.
Sampler – Esse equipamento armazena um som e o reproduz das mais variadas formas.
Techno ou tecno – Variação da house, é um estilo pesado, com batidas mais rápidas e fortes. É o popular "bate-estacas".
Techno minimalista – Música reduzida ao esqueleto. Os graves são sólidos. Os vazios são preenchidos por ecos e reverberações.
Trance – Apesar de ter batidas mais rápidas (140 b.p.m.), é mais relaxante que hesitante.
Trip hop – Tem batidas lentas, em clima melancólico. Seus expoentes são Massive Attack, Portishead e Morcheeba.

Ao lado, o produtor norte-americano Prefuse 73: batidas de alto conteúdo emocional

O computador é o principal instrumento musical do Sonarsound. Quase todos os sons e imagens do festival terão sido, em algum ponto, esculpidos em softwares e microprocessadores.

O inglês Mathew Dear: techno com vocais

Nesse festival, a música ganha ares de *nouvelle cuisine*, com elementos díspares no mesmo prato a alimentar o futuro com novas cores e formas.

Onde e Quando

Festival Sonarsound, em São Paulo

Noite de abertura – *Matthew Herbert Band*. **Teatro Abril (av. Brigadeiro Luís Antônio, 411, tel. 00++/11/6221-3657), dia 8.**
Sonarsound dia – Dia 10: *Inumanos, Prince Po, Kl Jay, Beans Golan Levin.* **Dia 11:** *Objeto Amarelo, Arto Lindsay, Hurtmold, Liars, Bojo*.
Dia 12: *Artificial, LCD, Four Tet, Tetine, Akufen, Nego Moçambique, Junior Boys*. **Instituto Tomie Ohtake (r. Coropés, 54, tel. 0++/11/6844-1900).**
Sonarsound noite – Dia 10: *Magal, Chicks on Speed, Dj Marlboro, Matthew Herbert, Mauricio Lopes, Anderson Noise.* **Dia 11:** *Primo, Instituto + DJ Dolores, Prefuse 73, Kid Koala, DJ Patife, François K*. **Credicard Hall (av. das Nações Unidas, 17.955, tel. 0++/11/5643-2500). Preços a definir. Ingressos pela Ticketmaster, tel. 0++/11/6846-6000, www.ticketmaster.com.br**

O canadense Akufen: sons e ruídos imprevisíveis

COZINHA DE CHIPS

Álbum da edição espanhola do Sónar 2004 dá uma amostra das experimentações e novos caminhos da atual música eletrônica. Por Marcelo Negromonte

Em 2004, o Sónar, evento espanhol de "música avançada e arte multimídia", captou sinais de hip hop vindos de diferentes países e fez do gênero a base do seu cardápio de atrações. Em se tratando desse festival de vanguarda e experimentações, a música ganha ares de *nouvelle cuisine*, com elementos díspares no mesmo prato a alimentar o futuro com novas cores e formas, construídas com equipamentos inovadores.

Parte dos artistas da edição deste ano é servida no disco duplo *Sónar 2004*, dividido em *Sónar de Día e Sónar de Noche*, mesmo formato do evento que acontece há dez anos em Barcelona. Às refeições: no disco *Dia* se encontra hip hop concentrado, com destaque para Beans, integrante do extinto grupo Anti Pop Consortium, que aparece com *Mutescreamer*, temperada – remixada – por Prefuse 73, ingrediente *underground* que leva o hip hop a terrenos inóspitos e ruidosos. Há também a feijoada jovem dos brasileiros Instituto e Sabotage na deliciosa *Dama Tereza*, que põe o molho rap no samba – ou vice-versa.

O DJ sino-canadense Kid Koala, produtor que mexe bem os pratos, e Jaylib, projeto do norte-americano Madlib, contribuem com sabores enfumaçados; um com colagens sonoras, outro com batidas relaxadas. Mais pop, o rapper Buck 65, branco de voz negra, abre o disco com *Wicked and Weird*, um potencial hit.

As delicadas sobremesas são Dani Siciliano, parceira do produtor Matthew Herbert, que desconstrói *Come As You Are*, do Nirvana, com sua voz em fogo brando e jazz, e o dinamarquês Sofus Forsberg na björkiana *Convertible Love*.

À noite, as refeições são mais dançantes, com forte aroma techno. O DJ e produtor Tiga fez *Pleasure from the Bass* em "questão de horas", como num fast-food, o que resulta numa música que sacia por pouco tempo. Já Tim Wright produziu *Oxygen* com techno suficiente para você repetir a dose. Mais suculenta é *Dog Days*, prato principal do último disco de Matthew Dear, DJ conhecido por produzir algo como micro-house. E *Kofea*, do francês Agoria, se destaca pelo groove marcante. O "cafezinho" dos dois discos são digestivos, por assim dizer: Ryuichi Sakamoto, no *Dia*, e Deathprod, que cria um cenário etéreo de mais de 11 minutos em *Cloudchamber*, na *Noite*.

Alguns nomes de peso que se apresentaram no Sónar não estão no disco, como Guru, do Gang Starr, e Massive Attack. De modo que, se o álbum não é um banquete completo, é um bom "*smorgasbord*" da música que o *mainstream* ainda não digere nestes meados de década.

DUO DE MESTRES

Nelson Freire e Martha Argerich, os dois maiores nomes do piano erudito da atualidade, lançam CD e DVD e fazem recitais em São Paulo. Por Mauro Trindade

Ao lado, Nelson Freire em cena do documentário de João Moreira Salles: erudição sedutora

FOTOS DIVULGAÇÃO

Nos dias 20 e 21 deste mês, quem for à sala São Paulo desfrutará do raro privilégio de ouvir e ver em ação o maior duo de piano da atualidade. O brasileiro Nelson Freire e a argentina Martha Argerich darão seus toques pessoais a um cardápio musical excepcional, indo desde o colorido de Brahms em *Variações sobre um Tema de Haydn Op. 56b* e as inventivas *Variações sobre um Tema de Paganini*, de Lutoslawski, até *La Valse*, de Ravel, na versão anterior à orquestral, e a lírica *Suíte nº 2 Op. 17*, de Rachmaninoff.

Devido à fama e ao talento dos dois intérpretes, é difícil imaginar que esse rico universo musical esteja em segundo plano nas suas vidas, e que a amizade e a convivência sejam mais importantes. "Acho que esse duo só existe para a gente ficar junto. Recentemente tocamos na Sala Gaveau em Paris e, neste ano, também tocamos juntos no Japão", diz Freire, agora vizinho de Martha no aristocrático 16 distrito da capital francesa, em entrevista a **BRAVO!** "Ela comprou uma casa na frente da minha para a gente poder se ver mais", completa.

Eles são amigos há mais de 40 anos, desde que se conheceram em Viena. "Foi em 1959. Eu tinha 14 anos e a Martha já era uma lenda viva, com dois prêmios internacionais, o de Genebra e o Busoni. Tempos depois, a gente se reencontrou para estudar e aí nasceu esta amizade...", conta Nelson, que chegou a morar com Martha na Suíça. Quando ainda era pouco mais que um garoto, foi aquela menina de cabelos selvagens quem o apresentou a Errol Garner, Art Tatum e Ella Fitzgerald, além de fazê-lo mergulhar na música de Schubert e do século 20. A Europa foi uma descoberta para este mineiro de Boa Esperança, que passou a infância preso em casa, vítima de múltiplas alergias. "Na Europa tinha uma independência enorme para um garoto da minha idade, e acabei não me preparando para um concurso que iria fazer. A mãe da Martha, que era muito temperamental, entrou sem avisar em nosso apartamento e me pegou dormindo. Me acordou com um balde de água gelada", lembra aos risos o pianista. Mais tarde, ela cuidou de expulsar da casa o amigo da filha.

A eloqüência e o bom humor de Freire surpreendem para quem tem a fama de ser um tímido incorrigível. E se ele é considerado um casmurro, freqüentemente classificam a personalidade de Martha Argerich como

explosiva, numa continuação de seu corajoso piano. Nada mais longe da verdade. Nelson é de uma bonomia à toda prova e, em sua casa no Rio, recebe os amigos com desconcertante simplicidade. Martha, por sua vez, costuma admitir que sempre foi tímida e que nunca teve muita confiança em si mesma. "Isso acontece com freqüência. Dizem que a Rita Hayworth também era muito tímida", compara Nelson.

Só agora, aos 59 anos, ele dissipa a aura de mistério sobre sua carreira. Como gravou muito pouco, chegou a ser considerado "um dos mais bem guardados segredos da música". A curiosidade em torno do brasileiro tem aumentado na mesma escala dos elogios. O "leão dos teclados" teve gravações consideradas como uma referência para o futuro. "É um dos pianistas mais empolgantes de todos os tempos", afirmou a revista *Time*. Pelo CD com os *Estudos*, de Chopin, o "furacão dos pianos" foi considerado a soma de Alfred Cortot (pela alma) e de Maurizio Pollini (pela técnica).

Ao contrário de Freire, Martha Argerich gozou de celebridade instantânea. Aos 16 já era uma artista internacional, e sua gravação de Chopin, em 1965, até hoje é considerada antológica. Há quatro anos, seu recital americano provocou comoção. O crítico James Oestreich, do *The New York Times*, escreveu que "o Carnegie Hall não deve ter oferecido nada igual desde que Vladimir Horowitz voltou em 1965". Seu estilo enérgico e apaixonado continua a seduzir as platéias de todo o mundo. "Só não diga que ela toca como um homem. É a primeira coisa que ela diz detestar ouvir", avisa Nelson.

Infelizmente, e como não poderia deixar de ser em se tratando deles, os ingressos para os dois recitais em São Paulo certamente estarão esgotados quando o leitor tiver a revista em mãos. No entanto, há outras boas formas de apreciar o talento da dupla. De Martha Argerich há um CD recém-lançado pela EMI (*leia crítica a seguir*). Do brasileiro há uma caixa de DVDs, *Nelson Freire*, trazendo o filme feito por João Moreira Salles sobre ele. O lançamento deve repetir a carreira vitoriosa do documentário. "Salles me disse, na época das filmagens, que eu não deveria esperar mais de oito mil espectadores. Foram mais de 70 mil", diz Nelson, que passou a ser cumprimentado por gente que nunca entrou numa sala de concerto. Além do filme, os DVDs trazem 114 minutos extras de música, com preciosidades como a gravação integral do *Concerto nº 2*, de Rachmaninoff e *A Lenda do Caboclo*, de Villa-Lobos. Para além dessas gravações e dos recitais na Sala São Paulo, Nelson Freire promete ficar no Brasil até o fim de outubro e já tem vários concertos agendados. Mas outra chance de ouvir Martha e Nelson juntos vai demorar.

TEMPORADA ERUDITA

Além de Nelson Freire e Martha Argerich, o país receberá o grupo Les Arts Florissants, cujas interpretações marcantes de composições francesas dos séculos 18 e 19 demonstram a atualidade do repertório de música antiga. Por Mauro Trindade

No mês que vem, outra grande atração erudita chega ao Brasil. É o grupo francês de música antiga Les Arts Florissants. Ele apresenta em São Paulo a ópera *David e Jonathas: Música e Drama em Cinco Partes*, além da *Messe pour les Trépassés* e o *Te Deum*, todas de Marc-Antoine Charpentier, no terceiro centenário de sua morte. O grupo dirigido pelo maestro franco-americano William Christie é duas vezes especial. Primeiro pelo profundo zelo de suas pesquisas musicais, especialmente da música francesa dos séculos 18 e 19, que os levou a gravar mais de 60 títulos em CDs. Depois pela abordagem deliciosamente viva que realiza. O Les Arts... não faz a exumação de partituras e de instrumentos da era barroca, mas um renascimento da força e juventude de uma arte sempre atual. Para Christie e seus músicos e cantores, música antiga é sempre música nova. Charpentier é especialmente querido por eles, tanto que sua ópera *Les Art Florissants* batiza o grupo. *David e Jonathas*, tragédia bíblica escrita em 1688, conta a história da ascensão de Davi ao trono de Israel, após a morte do rei Saul e de seu filho Jônatas. *A Messe pour les Trépassés* ou *Missa pelos Trespassados* é um trabalho especialmente grave e, como outras de suas missas, utiliza uma variedade de recursos típica do estilo concertante do compositor.

Ao lado, Nelson Freire em cena do documentário de João Moreira Salles na companhia de Martha Argerich: parceria musical marcada pela amizade

O Que e Quando

Martha Argerich & Nelson Freire, pianos. Sala São Paulo (pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/3337-5414). Dias 20 e 21, às 21 h. R$ 130 a R$ 250
Nelson Freire – Um Filme sobre um Homem e Sua Música (Videofilmes), de João Moreira Salles, R$ 69
Beethoven/Schumann (EMI),de Martha Argerich, Renaud Capuçon, Mischa Maisky e Alexandre Rabinovitch-Barakovsky, R$ 90
Le Arts Florissans. Teatro Cultura Artística (r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223). Dias 1º e 2/10, às 21h. R$ 130 a R$ 250

PAIXÃO NO LUGAR DA TÉCNICA

Em novo álbum, Martha Argerich aposta em novos talentos e nas variações estéticas das gravações ao vivo. Por João Marcos Coelho

Na arte de Martha Argerich, o talento caminha junto com a ousadia. Ela não busca a perfeição, mas mergulha inteira em enormes riscos – tudo em favor da alegria de tocar. Desfruta de total liberdade. Sequer tem medo de se comparar a si mesma. Só grava com amigos como Nelson Freire. Ou com músicos jovens nos quais aposta, em registros ao vivo em seu Festival de Verão na cidade italiana de Lugano.

É um posicionamento artístico que se repete em seu mais recente CD, um registro ao vivo do *Concerto de Schumann*. Ela nos remete à sua antológica performance de 1978, em que contracenou com a Sinfônica Nacional de Washington e Rostropovich na regência. Claro, a Orchestra della Svizzera Italiana não é de primeira linha, e na batuta temos seu amigo pianista Alexandre Rabinovich, que ninguém sabia ser também regente. O que quase se torna um problema, já que o concerto é uma derramada declaração de amor de Robert Schumann a Clara, notável pianista que, ao ler a partitura pela primeira vez, declarou que "não dá para imaginar um sem o outro", referindo-se ao entrelaçamento íntimo entre piano e orquestra. O registro de 26 anos atrás é superior, mas a chama de seu piano parece ainda mais proeminente.

Para o *Concerto Triplo para Piano, Violino e Violoncelo*, de Beethoven, ela convocou outro amigo de longa data, o violoncelista Mischa Maisky, além do jovem violinista Renaud Capuçon, também registrado ao vivo no Festival de Lugano. Outro risco, que dessa vez resulta numa performance empenhada e belíssima. A obra, menor na sua produção, foi escrita por Beethoven em 1803 no estilo galante francês, quando ele estava de olho numa viagem lucrativa a Paris. Só quer agradar, é rasa – está distante de outras criações contemporâneas, como as densas e profundas sonatas *Appassionata* e *Waldstein*. Mas Beethoven é Beethoven, e, se as partes de violino e piano são pífias, a de violoncelo é excepcional. É este quem comanda o concerto de ponta a ponta. O triplo, afinal, é o concerto para violoncelo que Beethoven não escreveu. E Maisky estava numa noite iluminada. Brilho incomparável no *cantabile*, doçura inigualável de timbre.

Bem, Beethoven teve de desistir de sua planejada investida a Paris depois de ter vociferado contra a autocoroação de Napoleão como imperador (ele retirou a dedicatória da *Sinfonia Heróica*). Demorou um pouco mais para conquistar o mundo, ao contrário de Argerich, cada vez mais imperial em sua justa e inflamada determinação de dar vez e voz aos mais jovens, além de curtir musicalmente suas almas gêmeas artísticas. Que importa a gravação definitiva e o registro asséptico dos estúdios? Viva a paixão da música. Ao vivo.

O novo pop baiano

De um lado, timbau, ganzá, surdo virado, atabaques e agogôs; de outro, guitarras, baixo, bateria, cítara elétrica, sintetizadores Korg e Moog Opus 3. Nas mãos de um músico inábil essa parafernália instrumental viraria uma cacofonia pretensiosa ou uma asfixiante linearidade sonora. Mas sob a direção de Davi Moraes surgiu um pop suingado e marcadamente nacional, a despeito – e paradoxalmente – do uso de ritmos estrangeiros. O que se ouve em *Orixá Mutante*, segundo disco-solo desse multiinstrumentista, compositor e intérprete baiano, são canções com alma e ritmo, convidativas à dança e a passeios ao ar livre. É o espírito jamaicano transportado à Bahia (o CD foi gravado em Salvador, no estúdio Ilha dos Sapos, de Carlinhos Brown), já que o reggae é um dos ritmos delineadores do álbum, responsável pelo hipnotismo de *I'm Still in Love with You*, de Sean Paul e Sacha, com Moraes dividindo o vocal, em inglês, com sua mulher Ivete Sangalo. Há aqui um quê de Lee Perry e Linton Kwesi Johnson. A batida jamaicana também está em *Tô na Sua*, do próprio Moraes, devidamente enriquecida pela soul music carioca dos anos 80, pelos sintetizadores de Radamés e pelos vocais entrosados de Moraes, Sangalo e Patricia Sampaio. Outro destaque dessa canção são recursos acústicos e eletrônicos fundindo-se em nome do suingue e do romantismo negros – e a levada é digna de Tim Maia. São 13 faixas sem fraqueza estrutural ou rítmica: os metais marcantes em *Som das Ruas*; a influência dos trios elétricos no afoxé funkeado de *Ganzá*; a timbalada roqueira de *Meio Fio* são exemplos de como várias tradições rítmicas estão ajudando a solidificar um gênero que poderíamos chamar do novo pop baiano. – ***Orixá Mutante*, Davi Moraes (Universal)**

Beats cosmopolitas

A música eletrônica de Ricardo Imperatore é para ser ouvida bem alta, pois injeta ânimo. O disco abre com a empolgante *Coco Nutz Mass*, cujas pegadas certeiras misturam-se a samples de Radamés Gnattali e Quinteto Villa-Lobos. *Jackson de Aço* se apropria da voz de Jackson do Pandeiro. *Pife de Pá!Nela* tem os Pífanos de Caruaru. Por conta dessas brasilidades, ele diz que sua eletrônica é nacional. Não é verdade. Um músico com sensibilidade cosmopolita tão acentuada não consegue ser regional nem querendo. E não é à toa que suas colagens sonoras sem emendas perceptíveis já abalaram pistas londrinas. Ele trabalha na categoria dos pesos pesados. É o nosso Fat Boy Slim. – ***boTECOeletro*, Ricardo Imperatore (Nikita)**

Entrosamento impecável

Já se vão quatro anos desde que o grupo Phoenix estreou com o excelente *United*, trazendo energia e criatividade ao pop com canções como *Too Young* e *Funky Squaredance*. Eram arranjos criativos aliados à boas composições. No novo álbum, a história se repete, só que em versão melhorada. Em dez canções despretensiosas e ritmicamente eficientes, demonstram um entrosamento artístico que fez a diferença. Em vez da tradicional divisão de tarefas, todos trabalharam nas letras, música e arranjos, transportando para o acústico a idéia de coletividade eletrônica. *Run Run Run* mistura brilhantemente cordas folk com batida hip hop. A faixa-título tem batidas inusitadas e baixo marcante. É pop impecável. – ***Alphabetical*, Phoenix (EMI)**

Sons de veludo

O vocal aveludado de Mona Gadelha desliza pela MPB, bossa nova e samba – tudo dourado por um traquejo jazzístico e por um timing perfeito com a marcação e levadas instrumentais. Quer dizer, os músicos não se subordinam a seu canto, mas todos servem à música – lei básica esquecida por muitos. Álbum com forte presença da música eletrônica, tem samples, loops e as mais diversas texturas. É o que se vê na sensual *Saint-Denis-Ceará*, com programações e mixagem do DJ Mau Sacht. Já em *A Última Guerra*, as cordas de Fontanetti casam-se com a sonoridade surpreendentemente versátil do acordeão de Olívio Filho; e *Felicidade Pra Mim* tem um suingue envolvente. Disco denso e de uma beleza quase melancólica, é biscoito fino para adultos de bem com a vida. – ***Tudo se Move*, Mona Gadelha (Brazilbiss)**

Samba de bamba

O cantor Cyro Monteiro foi um estilista do samba. Hábil no fraseado, na ginga e no sincopado, cantava ao mesmo tempo com naturalidade e técnica. Neste CD há canções gravadas entre 1939 e 47. E versos como esses, de *Oh! Seu Oscar* (Ataulfo Alves e Wilson Batista), são impagáveis: "Cheguei cansado do trabalho/ Logo a vizinha me falou/ Oh!, seu Oscar, tá fazendo meia hora que sua mulher foi embora/ E um bilhete deixou/ O bilhete assim dizia:/ 'Não posso mais, eu quero é viver na orgia/ Eu quero é viver na orgia'/ Fiz tudo para ver seu bem-estar/ Até no cais do porto eu fui parar/ Martirizando o meu corpo noite e dia/ Mas tudo em vão, ela é... é da orgia". – ***Mestre do Samba*, Cyro Monteiro (BMG)**

Liturgia mundana

Patti Smith nunca foi uma roqueira qualquer. Engajada mas sem a tacanhez estética dos fanáticos, estreou em 1975 com o disco *Horses*, hoje um clássico do folk rock. Ela já vinha de concorridas leituras performáticas de poemas e incursões pelo jornalismo musical, além de freqüentar círculos intelectuais em Nova York. Agora, três décadas depois, a cantora da inesquecível *People Have the Power* chega ao nono álbum sem mudanças estilísticas. Ela está como sempre: sagaz e dona de versos cortantes, que ganham consistência especial com sua voz grave e de timbre marcante, algo apropriado ao sutil deboche humanista que sua música exala. *Gandhi*, homenagem ao pacifista e ao líder negro Martin Luther King (*"I had a dream, mister King/ I was trespassing/ The sacred garden"*), vai num crescendo rítmico e vocal até aquele ponto em que a música corre o risco de virar barulho tribal; mas com Patti, o que se tem é mais um exemplo do estranho – e às vezes mórbido – ascetismo pop que marcam artistas como Nick Cave, Faithfull e Tom Waits. Os arranjos em *My Blakean Year* são simples e eficientes, com o baixo de Tony Shanahan em paralelismo à guitarra suingada de Oliver Ray; e entre ambos a marcação perfeita do bumbo da bateria, acompanhado por um suave prato no contratempo. É uma aula de como fazer mais com menos. Outro destaque é o piano de Jesse Smith em *Trampin'*, um *black spiritual* (designação corretamente adjetivada, já que existe o *white spiritual*), em que a voz de Patti se torna quase irreconhecível em seu esforço de se perder na emoção típica dessas canções de cunho evangelizador. É um canto sentido: o lado sacro de uma mulher ciente das dores do mundo e da necessidade de poetizá-las. – ***Trampin'*, Patti Smith (Sony)**

Bossa jazz

A música do trio Matt Bianco é uma consistente mistura de jazz, ritmos latinos e bossa nova, mas a grande força do grupo é mesmo o vocal de Basia Trzetrzelewska. A caribenha *La Luna* tem um canto sensual e quase adolescente, com gosto dos anos 60. Em *Say the Words* Basia solta um pouco mais a voz e se aproxima das novas divas do jazz americano e canadense – e *Ordinary Day* é prova de seu empenho e boa audição da bossa nova brasileira. Em todas as canções há duetos rápidos com Mark Reilly, dando um suave toque de romantismo. Como nada é perfeito, em *Ronnie's Samba* eles tentam se aproximar do ritmo maior dos brasileiros. O resultado é um tanto quanto japonês. – ***Matt's Mood*, Matt Bianco (Universal)**

Choro nordestino

O violonista e compositor Canhoto da Paraíba é reconhecido pela incomum sensibilidade melódica e harmônica. Autodidata e canhoto, tocava com a mão direita nos acordes e a esquerda no dedilhar, mas sem inverter as cordas, já que a família tinha apenas um instrumento e vários tocadores destros. Esse músico ímpar, admirado por nomes como Pixinguinha, Radamés Gnattali e Jacob do Bandolin, tem muitos discípulos indiretos. Um deles é Fernando Caneca, que homenageia o mestre com uma interpretação límpida, ágil e segura de seus choros, a exemplo de *Agudinho* e *Cordão Amigo*, nordestinamente enriquecidos pelo suave triângulo de Chris Mourão. – ***Visitando Canhoto da Paraíba*, Fernando Caneca (Deckdisc)**

A alma do campo

Em geral, qualquer country demonstra o seguinte: a breguice rural americana – ou o saudosismo rural do sul do país, se quisermos – tem mais senso melódico, rítmico e vocal que a nacional. E quando o country é bom, daí entendemos porque esse gênero, com seus arranjos de cordas tão marcantes, é item fundamental na música pop de boa parte do mundo. Neste álbum do ano passado, agora em edição nacional, os músicos veteranos do Cracker respeitam as regras interpretativas e os andamentos típicos sem soarem velhos. *Truolock of Art* chega a ser pungente; e *Duty Free*, com suas cordas graves e agudas em levada perfeita, e decoradas por vocais e duetos quase diáfanos, é uma das melhores coisas desse grupo. – ***Countrysides*, Cracker (Sum Records)**

Poesia bruta

A trilha sonora de Ennio Morricone para o filme *The Good, The Bad and The Ugly*, de Sergio Leone, exibido no Brasil com o título *Três Homens em Conflito*, é de uma dramaticidade clássica, cumprindo de modo magistral a função básica da música cinematográfica: precipitar emoções e despertar a sensibilidade do espectador. A faixa-título, com sua versão poetizada e melódica dos descaminhos dos brutos do Oeste em meio a paisagens desoladas e aos conflitos da Guerra de Secessão, certamente está na memória auditiva de milhões de pessoas. Mas o gênio de Morricone está também em peças mais intimistas como *La Storia de un Soldato* e *Il Treno Militare*. – ***The Good, The Bad and The Ugly*, Ennio Morricone (EMI)**

Samba com sede própria

Roque Ferreira: mais um lançamento do selo Quelé

Clementina de Jesus só entrou num estúdio pela primeira vez aos 64 anos. Cartola da Mangueira, aos 65. Recentemente, Dona Edith do Prato fez sua estréia fonográfica aos 87 anos, e Vó Maria, viúva de Donga, o autor do controverso samba *Pelo Telefone*, no auge dos 93. Não fosse a ousadia de meia dúzia de produtores, registros como esses não seriam hoje clássicos da música popular brasileira. É justamente pela coragem de gravar apenas sambas que a chegada do selo Quelé, criado pela Acari Records e pela Biscoito Fino, já é considerada um marco na indústria de discos.

Inaugurado em dezembro último com o disco *O Lamento do Samba*, do poeta Paulo César Pinheiro, o selo vem exibindo bons sinais de vida própria. Fechou o semestre com mais três lançamentos excelentes: *Tem Samba no Mar*, do baiano Roque Ferreira; *Dois Bicudos*, da dupla de jovens cantores Pedro Paulo Malta e Alfredo Del-Penho; e *Brasão de Orfeu*, do baterista Wilson das Neves. "O samba é muito generoso. Ele aceita que você comece com qualquer idade. Não precisa ter corpinho de 20. Tem é que ter o batuque no sangue", diz Olivia Hime, cantora e sócia da Biscoito Fino.

Até o final do ano, o catálogo do Quelé ganhará mais três CDs, já em fase de produção: do compositor Elton Medeiros, da cantora Amélia Rabello e do bandolinista Pedro Amorim. "É prazeroso poder mostrar o trabalho de artistas tão conhecidos e respeitados no meio musical, mas que inexplicavelmente ainda permanecem no anonimato para o grande público", assinala a cavaquinista Luciana Rabello, uma das donas da Acari. Quem sabe se, no futuro, o selo não se torna o nosso Blue Note. – MONICA RAMALHO

A República segundo a canção

Por acreditar que português inteligível não condiz com as altas esferas da cultura, a maioria acadêmica embroma ao escrever, mais confundindo que esclarecendo. Quando fogem à regra, é um acontecimento. É o caso do livro *Decantando a República – Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira* (Nova Fronteira, 540 págs., 3 vols., R$ 24 cada), resultado de um seminário em 2001 na PUC do Rio de Janeiro, sobre os valores da República refletidos na canção popular. São 26 textos com diferentes abordagens. A socióloga Maria de Carvalho estudou *O Samba, a Opinião e Outras Bossas... na Construção Republicana do Brasil*, partindo da década de 1930, quando o gênero ganhou as rádios. A socióloga Santuza Neves, em a *Canção Popular entre a Biblioteca e a Rua*, ressaltou a flexibilidade da música popular e seu trânsito entre a "alta" e "baixa" cultura. Renato Janine Ribeiro falou sobre *A Utopia Lírica de Chico Buarque de Hollanda*. Alguns ensaios, igualmente interessantes, exigem prudência por conta da linguagem mais rebuscada. O sociólogo Jessé Souza, por exemplo, diz em *As Metamorfoses do Malandro* que a "figura do malandro serve como uma espécie de duplo e contraponto popular à noção de indiferenciação social gestada pela reflexão metódica". Há, também, os inevitáveis descuidos, como o de Maria Rita Kehl. Em *A Invasão de Privacidade na Música do Grupo Nação Zumbi*, a psicanalista classifica o movimento mangue beat – um dos mais importantes na cena pop brasileira, com raio de influência e estilo musical dos mais bem definidos – como um "tanto confuso". – MARCO FRENETTE

Nação Zumbi: a música popular como espelho dos valores do país

FOTOS DIVULGAÇÃO / PIO FIGUEIROA/DIVULGAÇÃO

A VOZ ENCARNADA

Álbum da soprano russa Anna Netrebko justifica as comparações de seu talento com o de Maria Callas. Por Luis S. Krausz

CDs com recitais que apresentam novas sopranos cantando suas árias prediletas, e trazendo encartes com fotos de jovens de pele de pêssego, em vestidos sensuais, são feitos sob medida para atrair a desconfiança dos críticos de música – especialmente quando por trás do lançamento está em ação a fabulosa máquina publicitária da Deutsche Grammophon, que recentemente inundou as cidades européias com o rostinho adorável de Anna Netrebko divulgando seu novo álbum, *Opera Arias*.

O disco desta russa que lembra uma Audrey Hepburn no auge da beleza é, assim, uma dupla surpresa, pois apresenta ao público brasileiro uma cantora que, sem nenhum exagero, e com o perdão dos que considerarão isto uma heresia imperdoável, tem sido comparada a ... Maria Callas.

Uma soprano de voz substancial, do mais fino veludo, cujos *legatos* decolam de seu timbre natural com cores de *mezzo* em direção às notas mais altas dos papéis de soprano lírico, sem nunca perder luz ou espontaneidade, Anna Netrebko deixou boquiabertos a crítica e o público alemão, austríaco e britânico no ano passado, ao interpretar papéis como Donna Anna em *Don Giovanni*, Musetta em *La Bohème* e Violetta em *La Traviatta*.

A carreira norte-americana de Anna Netrebko já vem de alguns anos, mas seu triunfo definitivo foi em 2003, na Europa, em casas como o Covent Garden e a Staatsoper, passagens obrigatórias para quem se dedica à ópera. E este CD, o primeiro de *soli* que grava para a Deutsche Grammophon, já é antológico. Aqui está, em árias de Mozart, Berlioz, Massenet, Donizetti, Bellini, Gounod, Dvorák e Puccini, uma amostra do seu talento, em papéis que vão do *leggiero* mozartiano à profundidade e opulência melódica da Manon de Massenet.

Há menos de dez anos a então estudante do Conservatório de São Petersburgo ganhava a vida lavando o chão do Teatro Mariinsky – emprego que lhe permitia assistir e absorver os ensaios e apresentações da companhia. Poucos anos depois, ela se apresentava num concurso da ópera Kirov – cantando nada menos do que árias da Rainha da Noite, da *Flauta Mágica* –, e foi contratada na hora.

Começava, assim, uma carreira que logo chegou ao Ocidente – mais precisamente, a São Francisco, onde a nova estrela é orientada por Renata Scotto. Ao contrário de Callas, que imaginava poder cantar *todos* os papéis do repertório lírico, Anna Netrebko escolhe a dedo o que vai interpretar e seu primeiro critério é, sempre, a afinidade com a personagem. Com uma voz menos incisiva e mais arredondada do que Callas, ela fica melhor num meio-termo entre extremos como Medéia e Zerlina. "Não consigo ser uma adorável pequena camponesa", diz ela, "tem de ser alguma coisa com carne, alguma coisa com um pouco de perigo". Mas ela tampouco se daria bem encarnando uma personagem excessivamente sombria – talvez por causa de seu porte esguio e da juventude de sua voz.

A jovem soprano: luz e espontaneidade

A integridade de suas interpretações vem, portanto, de uma afinidade e de uma empatia que antecedem a música – algo que muitas prima-donas relegam a um segundo plano, mas que acaba se refletindo em sua maneira absolutamente convincente e direta de cantar.

A contracapa do CD de Anna Netrebko mostra-a num vestidinho preto, com uma rosa nos cabelos. Parece uma reencarnação, de gosto duvidoso, de alguma figura do século 19, uma tentativa de ressuscitar algo que pertence ao passado. Depois de ouvir o disco, porém, tem-se a certeza de que um gênero musical que já tantas vezes foi decretado morto revive de forma brilhante – e nos atinge, em cheio, no coração.

FOTO DIVULGAÇÃO

	Arte napolitana	Intimismo e grandiosidade	Primavera musical	Aulas com mestres	Festa de aniversário
ARTISTA	A Capella della Pietà de Turchini, grupo de estudos musicológicos, ópera e dança de Nápoles. Direção de Antonio Florio.	A soprano Livia Agh, a *mezzo* Michelle Breedt, o tenor Stefan Margita e o baixo Arutjun Kotchinian. Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência de **Gerd Albrecht** (*foto*).	As cantoras **Carol McDavid** (*foto*) e Celine Imbert, o contratenor Paulo Mestre, o Coro da Cidade de Petrópolis e a Orquestra Petrobras Pró-Música. Regência de Carlos Fernando Prazeres.	O compositor **José Miguel Wisnik** (*foto*), o maestro Júlio Medaglia, o cravista Marcelo Fagerlande, o tenor Fernando Portari, entre outros.	As cantoras Dênia Campos e Mônica Martins, entre outras, o Coral Paulistano, o Coral Lírico e a Orquestra Experimental de Repertório. Regência de **Jamil Maluf** (*foto*).
PROGRAMA	*Festa Napoletana – Concerto em 2 Tempos e 5 Quadros*, entre eles, *O Hospital dos Loucos: O Carnaval*, com músicas seiscentistas de Giovanni Trabaci e Giuseppe Biffi.	*Stabat Mater Op.58*, de Dvorák, escrito a partir de um poema medieval que fala da dor de Nossa Senhora diante do Filho crucificado.	*1º Festival da Primavera de Música Clássica de Paraty*, com obras para soprano e quinteto de metais, além de peças corais.	Música em Conversa, um bate-papo com mestres da música que apresentam um tema específico, com apresentação de filmes, slides e peças tocadas ao vivo.	Concerto do 93º Aniversário do Municipal de São Paulo, com dois *Te Deum*, um de Charpentier e outro de Bruckner; além da *Pavane*, de Fauré; e *A Consagração da Casa*, de Beethoven.
POR QUE IR	Formado por artistas napolitanos, a Capella de Turchini é um grupo ímpar que redescobriu todo um universo musical com elementos árabes, italianos, gregos, espanhóis e franceses esquecido há séculos.	Apesar de sua grandiosidade, o *Stabat Mater* tem um caráter francamente intimista, explorado por compositores tão diferentes quanto Pergolesi, Rossini e o próprio Dvorák.	Embalada pelo sucesso da festa literária, a charmosa cidade da Costa Verde do estado do Rio abre espaço para a música de concerto e confirma sua vocação cultural.	Poucas pessoas poderiam falar melhor de Gershwin e a *Inspiração nas Cidades* do que João Carlos Assis Brasil, grande intérprete do compositor. Ou de Liszt e Wagner como a professora Fany Solter.	Para quem ainda não o conhece, é uma oportunidade acessível para ir a um dos mais bonitos teatros de todo o país e, para quem conhece, ouvir duas experiências muito diferentes com a música sacra.
PRESTE ATENÇÃO	Nas graciosas e raramente ouvidas *Canzoni del Sonno* e *della Malinconia*, cantigas de ninar do século 16 e 17, como *Figlio Dormi*, de Giovanni Girolamo Kapsberger.	Ensaiado pela maestrina Naomi Munakata, o competente Coro da Osesp tem a oportunidade de apresentar uma obra com passagens de rara beleza, como o extático *Paradisi Gloria*.	Na cantata *Ich Habe Genug*, de Johann Sebastian Bach. A obra costuma silenciar as platéias mais ruidosas com sua solenidade.	No concerto-palestra de José Miguel Wisnik, quase sempre ligado à música popular e erudita contemporânea. O crítico faz uma declaração de amor à música de Chopin.	No *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier. Com madeiras, coral e metais especialmente vivos, é uma obra capaz de agradar a todos os públicos.
ONDE E QUANDO	Teatro Cultura Artística (r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223). Dias 28 e 29, às 21h. R$ 70 a R$ 150.	Sala São Paulo (pça. Júlio Prestes, s/nº , São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414). Dia 16, às 21h. Dia 18, às 16h30. R$ 22 a R$ 70.	Igreja da Matriz (r. Matriz, s/nº, Paraty, RJ). Dias 24 a 25, às 20h. Dia 26, às 17h. Grátis. Informações no tel. 0++/21/2509-6908.	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Dias 10, 17, 24/9, 1º, 8, 15, 22 e 29/10, 5, 12 e 19/11. Sempre às 18h30. Grátis.	Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/222-8698). Dia 19, às 17h. Preços a definir.
CDS	*Missa Conceratat Quinti Toni* (Cypres), de Pietro Antonio Fiocco, com a Capella della Pietà de Turchini, sob a regência de Antonio Florio.	*Stabat Mater* (Hanssler), com Ingeborg Danz, Thomas Quasthoff e a Oregon Bach Festival Orchestra. Regência de Helmuth Rilling.	*Bach: Cantatas* (PolyGram), com Manfred Clement, Dietrich Fischer-Dieskau e a Orquestra Bach de Munique. Regência de Karl Richter.	*Complete Chopin Collection* (BMG), caixa com toda a obra de piano de Chopin pelo insuperável Artur Rubinstein.	*Te Deum* (Erato), com Bernadette Degelin, Lieve Jansen e Musica Polyphonica. Regência de Louis Devos.

	Jazz de primeira	Fino da fossa	Som do sul	Semana de blues	Sucesso pop
ARTISTA	As cantoras Jane Monheit e **Patricia Barber** (*foto*) e os músicos Steve Coleman e a The Mystic Rhythm Society, Hermeto Paschoal, Cesar Camargo Mariano e Romero Lumbambo.	Elza Soares, **Soraya Ravenle** (*foto*), Zé Renato, Cláudio Botelho, Mariana de Moraes e os músicos Nicolas Krassik (violino), Luís Filipe de Lima (violão) e Wilson das Neves (bateria).	Os músicos Nei Lisboa, Totonho Villeroy, Os Fagundes, Nelson Coelho Castro, Bebeto Alves, Adriana Calcanhotto, Yamandú Costa, Borguethinho e **Geraldo Flach** (*foto*).	Charmaine Neville, **Henry Butler** (*foto*), Pat Cohen "Mother Blues", Kermit Ruffins, Big Sam's Funky Nation, CJ Chenier e a Bourbon Fest Street Band.	O cantor, poeta e compositor **Arnaldo Antunes** (*foto*), acompanhado de Chico Salém (violão), Bartolo (guitarra), Curumim (bateria), Henrique Aves (baixo) e Marcelo Effori (percussão).
PROGRAMA	3º Tudo É Jazz – Festival de Jazz de Ouro Preto, um eclético e sofisticado encontro musical com artistas brasileiros e americanos.	*Lupicínio*, série em homenagem ao grande compositor de *Nervos de Aço*, *Esses Moços*, *Ela Disse-me Assim*, *Nunca*, *Se Acaso Você Chegasse*, *Felicidade* e *Vingança*.	O Brasil dos Gaúchos, que reúne cem escritores, músicos, cineastas, pintores, poetas e outros artistas que traçam um panorama da criação naquele estado.	Bourbon Street Fest 2004, com seis apresentações em dois dias de shows ao ar livre e 15 espetáculos em cinco noites no Bourbon Street.	*Saiba*, com as músicas *Consumado*, *Pedido de Casamento*, *Música para Ouvir*, *Na Massa* e *O Pulso*.
POR QUE IR	São quase cem artistas com propostas muito variadas, mas todos de renome internacional. O título do festival, Tudo É Jazz, é uma forma de evitar cobranças de puristas e abri-lo a diversas vertentes musicais.	Lupicínio está entre os maiores compositores do país de todos os tempos, com músicas sobre amores desfeitos que batem fundo na alma de brasileiros de três gerações.	Para constatar a vitalidade artística de um estado que nunca se ressentiu da distância do eixo Rio-São Paulo e sempre manteve uma intensa atividade musical.	Nas comemorações do ano passado, o Bourbon conseguiu reunir 40 mil pessoas numa grande festa durante a semana de seu aniversário, nos palcos da casa noturna, na rua dos Chanés e no Parque do Ibirapuera.	Com uma carreira que inclui instalações, livros de poesia, novela, discos e uma ópera performática, Arnaldo Antunes sempre foi parceiro da arte, do humor e do risco.
PRESTE ATENÇÃO	Na jovem cantora e compositora Patricia Barber, que vem fazendo sucesso com seu jazz *cool* e piano cerebral.	Na voz rascante e poderosa de Elza Soares em *Se Acaso Você Chegasse*, sucesso que ela gravou em 1959 e nunca mais saiu de seu repertório. Imperdível.	No belo e *bluesy* piano de Geraldo Flach, compositor e arranjador com canções gravadas por Elis Regina e Emílio Santiago, além de uma grande produção para o cinema.	Em Pat Cohen "Mother Blues", uma das mais exuberantes e coloridas cantoras de blues de Nova Orleans.	Na fina ironia que permeia os trabalhos do compositor, caso da corrosiva *Saiba*, que coloca Saddam Hussein, Simone de Beauvoir e Freud na mesma cantiga.
ONDE E QUANDO	Centro de Artes e Convenções da Universidade Federal de Ouro Preto (r. Diogo de Vasconcelos, 328, Ouro Preto, MG. Informações: tel. 0++/31/3227-3036 ou pelo site www.parquemetalurgico.com.br). Dias 2 a 4, às 19h30. R$ 100.	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Dias 7, 14, 21 e 28, às 12h30 e 18h30. R$ 6.	Centro Cultural Correios (r. Visconde de Itaboraí, 20, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2503-8770). De 7 a 12, às 19h. Grátis.	Bourbon Street Music Club (r. dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643). Dias 21 a 26, em horários variados. Preços a definir. Informações no site www.bourbonstreet.com.br.	Directv Music Hall (av. dos Jamaris, 213, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5643-2500). Dias 10 e 11. Horário e preços a definir.
CDS	*Verse* (Blue Note), último CD de Patricia Barber.	*Recantando Mágoas – Lupi, A Dor e Eu* (Continental), disco com a música de Lupicínio por Jamelão, seu maior intérprete.	*El Negro del Blanco* (Biscoito Fino), com Paulo Moura e Yamandú Costa.	*Blues to the Bone* (BMG), o mais novo disco de Etta James.	*Cabeça Dinossauro* (WEA), álbum fundamental dos Titãs, de 1986.

FOTOS DIVULGAÇÃO

FÉ ARTIFICIAL

No polêmico *A Má Educação*, Pedro Almodóvar usa uma trama intrincada e fria para falar de sua experiência numa escola religiosa. Por Pedro Butcher

Listas costumam ser tolas e momentâneas, mas ainda assim são irresistíveis. Em 1995, quando se festejou o centenário do cinema, a revista inglesa *Time Out* fez uma grande enquete para eleger os cem melhores filmes de todos os tempos. Vários cineastas enviaram seus votos, entre eles Pedro Almodóvar. Quase uma década se passou, é verdade, mas a lista de Almodóvar permanece um vivo reflexo de suas preferências. Nela não há espaço para o Neo-realismo italiano, movimentos pós-1960 ou mesmo para o cinema espanhol. Dos grandes nomes europeus, apenas dois são citados: Renoir (*A Regra do Jogo*) e Visconti (*Sedução da Carne*).

Sua preferência absoluta recai sobre a Hollywood dos anos 1940 e 1950, especialmente sobre cineastas que não temiam a elaboração da dramaturgia, o artificialismo da imagem e o exercício de gênero. Seus "dez mais" incluíam, assim, três variações do *noir* (*Fuga do Passado*, de Jacques Tourneur; *A Marca da Maldade*, de Orson Welles; e *O Mensageiro do Diabo*, de Charles Laughton), um melodrama essencial (*Amar Foi Minha Ruína*, de John Stahl), três filmes de diálogos sofisticadíssimos (*A Malvada*, de Joseph Mankiewicz; *Quanto Mais Quente Melhor*, de Billy Wilder; e *Meia-Noite*, de Mitchell Leisen, com roteiro de Wilder), além, é claro,

FOTOS DIVULGAÇÃO

Fele Martínez e Gael García Bernal: amoralismo como recurso dramático

Nas duas páginas, Raúl García Forneiro e Nacho Pérez como os protagonistas ainda meninos: refugiando-se na metalinguagem

de um Hitchcock básico (*Intriga Internacional*).

O cinema de Almodóvar, até hoje, é absolutamente fiel a essas preferências. Mesmo que tenha sofrido transformações, sempre se inseriu na tradição de um universo autoral ultra-elaborado e controlado. Evidentemente que, sendo um cineasta espanhol e contemporâneo, Almodóvar terá o próprio cinema como base, mas deglutirá suas referências a partir de experiências próprias. A simulação, o mimetismo, o travestismo e até a dublagem são temas constantes. Para o diretor, a imagem – e também suas personagens – não são unívocas ou puras, mas formam-se a partir de um jogo de espelhos e máscaras.

Isso tudo pode soar pedante, mas de fato Almodóvar é um dos poucos autores contemporâneos que conseguem recorrer às referências sem cair no formalismo abstrato ou na citação pela citação. De certa forma, ele age como um autêntico antropofágico, absorvendo células referenciais para torná-las orgânicas em uma nova construção. Daí vem sua força e, quem sabe, sua conhecida afinidade com o Brasil.

A Má Educação, seu mais novo filme, não rompe com essa característica. Como releitura de gêneros, é em parte um melodrama e em parte um filme *noir*. Como em seus últimos trabalhos (*Carne Trêmula*, *Tudo sobre Minha Mãe* e *Fale com Ela*, veja quadro adiante), busca acrescentar à formulação do gênero uma complexidade mais humana.

A ação se passa em quatro épocas diferentes que vão do começo dos anos 1960 a meados da década de 1980. Não por acaso, um período que coincide com a formação do próprio cineasta, passando pela educação católica obscura em um colégio de padres do interior da Espanha, a descoberta do cinema (uma educação, em contraste, iluminadora, ou, em suas próprias palavras, "a boa educação") e o início de sua carreira como cineasta, em Madri.

Almodóvar reconhece que, em função dessas características, *A Má Educação* é seu filme mais pessoal. Mas faz questão de dizer que não é autobiográfico no sentido "clássico" – e não está sendo hipócrita. O filme nega, em sua própria forma, qualquer possibilidade de ligação com o real. Talvez esteja aí, justamente, seu principal entrave.

Como o próprio Almodóvar reconheceu, "*A Má Educação* tem uma densidade dramática que talvez seja um pouco excessiva". O roteiro, sofisticadíssimo, levou dez anos para ser escrito e se recusa a apresentar a trama de forma linear. Camadas de tempo se alternam, e um filme se desenrola dentro do filme – no velho recurso pós-moderno da metalinguagem. Tecnicamente, tudo isso está bem resolvido. Mas em termos de emoção, *A Má Educação* não convence.

No cinema contemporâneo, não raro, a metalinguagem não é um mero recurso, mas um escudo. E dessa armadilha Almodóvar não escapa. Basicamente, a história narra o reencontro de dois amigos de infância. Eles estudaram em um mesmo colégio de padres onde presenciaram e sofreram abusos sexuais. Quando se reencontram, já adultos, um se tornou ator (Gael García Bernal) e o outro cineasta (Fele Martínez). O ator propõe ao cineasta a realização de um filme a partir de um texto autobiográfico. A proposta é aceita e leva a uma reaproximação dos dois. Lá pela metade da projeção, novos elementos vão ▶

"EU ESTOU POR TRÁS DOS PERSONAGENS, MAS NÃO CONTO MINHA VIDA." PEDRO ALMODÓVAR

MANUAL DA HIPOCRISIA

Como a pedofilia e a religião vêm sendo tratadas no cinema e na TV.
Por Antonio Gonçalves Filho

Antes de Almodóvar acusar a Igreja de pedofilia, ela já existia sob diversas formas, tanto entre as famílias burguesas, pródigas em estimular disfunções da sexualidade com sua falsa moral, como entre proletários, que prostituem seus filhos menores em troca de dinheiro – e uma prova disso foi a orgia promovida no ano passado por vereadores e comerciantes de Porto Ferreira (SP), em que 17 meninas sofreram abusos sexuais. *A Má Educação* é, portanto, apenas um reflexo da doença de uma sociedade que não consegue conciliar o gozo com as exigências de renúncia impostas pela civilização.

No cinema, cada vez mais escapista e sintonizado com os ideais hedonistas da sociedade contemporânea, o tema da pedofilia é tratado de forma hipócrita. Não se deve esquecer que essa mesma civilização criou obstáculos para provocar a libido, construindo interdições para poder gozar melhor. A internet está cheia de fotos de menores embriagados feitas por pedófilos, e os filmes de Larry Clark (*Kids*) mostram claramente ser o diretor um sórdido gigolô de menores, mas são os padres que acabam como bodes expiatórios de uma conspiração silenciosa entre a publicidade – que estimula cada vez mais a sexualidade infantil – e a aberrante lógica moderna, que edificou uma civilização doente, capaz de gozar apenas com algo que oponha seu desejo às leis e resistências por ela criada.

Consideremos, por exemplo, uma série para a televisão como *Os garotos de St. Vincent* (1992), de John N. Smith, que teve uma seqüência chamada *Os Garotos de St. Vincent: 15 Anos Depois* (1993). No primeiro, crianças são violentadas num orfanato. Quinze anos depois, elas vão a tribunal testemunhar contra o ex-diretor da instituição religiosa, Peter Lavin, agora casado e pai de outras crianças. Para equilibrar o fardo imposto pelo trauma infantil, a sociedade vinga-se do estuprador e coloca a culpa na Igreja, como se a instituição não tivesse sido criada pela sociedade justamente para sacrificar seus instintos. Filmando a seqüência desse atentado sexual – ao mesmo tempo repulsivo e atraente para ela –, tal sociedade parece ainda mais doente que o personagem de Lavin.

Dois anos depois, Ben Affleck apareceu numa série da HBO, *Lifestories: Families in Crisis* (1995), que comprova essa ambivalência. Craig Wasson interpreta um padre molestador de crianças que aterroriza as famílias da Filadélfia, ameaçadas ainda pelas drogas. Affleck faz um jogador de futebol viciado, mas é o padre que paga a conta. Outra produção da mesma época, *The Choir*, mostra uma família e uma catedral à beira da dissolução. O casamento de Cathryn Harrison já faliu, mas o filme não entra em detalhes. O que importa é salvar a Igreja e o garoto do coro da Igreja, vítima das investidas dos religiosos.

A última é uma produção inglesa, o que equivale a dizer, marcada pelo histórico de obras cinematográficas dedicadas à exploração da repressão. Os internatos, orfanatos e outras instituições mantidas pela Igreja da Grã-Bretanha, de modo invariável, são mostrados no cinema como celeiros de homossexuais e lésbicas. Prova disso é o recente filme de Peter Mullan, *Em Nome de Deus*. O Vaticano reagiu, acusando o filme de "provocação rancorosa". Mullan expõe o drama de meninas enviadas a uma instituição religiosa irlandesa, os Lares Magdalene, comandados por irmãs lésbicas e visitados por padres perversos (um deles abusa de uma garota com distúrbios mentais). Só não explica como a sociedade irlandesa, sabendo o que se passava dentro daquela masmorra onde se explorava o trabalho escravo, ficou em silêncio por tanto tempo (a história do filme se passa nos anos 60 do século passado, mas o último desses "lares" foi fechado há apenas oito anos).

Os religiosos são tão atormentados com essa história de abuso sexual que um filme inglês mais antigo, *O Padre* (*The Priest*, 1994), mostra um padre gay com crise de consciência, dividido entre ter um amante e ao mesmo tempo perseguir o pai pedófilo de uma adolescente, como se a prática homossexual entre adultos pudesse ser comparada ao estupro de menores. Alguma coisa está errada com um cinema tão cheio de culpa como o contemporâneo. Até mesmo Almodóvar, identificado com valores "modernos", culpa a Igreja, mas parece ter esquecido que realizou um filme (*A Lei do Desejo*, 1986) sobre um transexual que volta à escola dos padres onde estudou (e foi abusado) para chantagear os religiosos. De certo modo, a exploração comercial dos padres em *A Má Educação* revela a mesma intenção. Só que legitimada pela indústria cinematográfica.

"A MÁ EDUCAÇÃO É O OPOSTO DE UM FILME DE BONS E MAUS. FAÇAM O QUE FAÇAM, EU NÃO JULGO OS PERSONAGENS."
PEDRO ALMODÓVAR

Javier Cámara e Gael García Bernal: volta à fase "sem ternura" do cineasta

provocar uma grande reviravolta, envolvendo o próprio filme que está sendo feito, o reaparecimento do padre homossexual (Daniel Giménez Cacho) e os muitos mistérios em torno do irmão do jovem ator.

No Festival de Cannes deste ano, em que *A Má Educação* foi o filme de abertura, Almodóvar contou que o roteiro se tornou uma obsessão, tendo sido reescrito dezenas de vezes antes de ser filmado. "Não queria tornar o filme uma vingança pessoal. Todos os elementos do roteiro são de alguma forma autobiográficos. Passei pelos cenários que aparecem no filme; estudei em um colégio de padres e, nesse colégio, as crianças sofriam abusos sexuais; cantei no coro da igreja, e, nessa mesma época, descobri o cinema. Mas não conto a minha história. Há muita realidade no filme, mas há ainda mais manipulação."

Só que o excesso de manipulação, aqui, prejudica a autenticidade. É como se Almodóvar tivesse medo de tocar, primeiro, em um tema excessivamente polêmico (o abuso sexual infantil), e, segundo, em contar uma história íntima demais. Dentro da obra do cineasta, o filme mais próximo de *A Má Educação* é *A Lei do Desejo* (1987). Como nesse melodrama de cores fortes, os personagens são exclusivamente movidos pelo desejo, e o desejo é, para eles, a única moral. Essa "lei", em *A Má Educação*, aplica-se ao personagem do cineasta e ao personagem do padre homossexual, que assim deixa de ser um mero vilão para adquirir um conflito profundo. O mesmo não acontece com o personagem de Gael García Bernal, que de certa forma representa uma novidade entre as criaturas do diretor. Ele lembra muito o amoralismo assombroso do Tom Ripley de Patricia Highsmith: não se trata, aqui, de uma deformação moral que leva ao crime, mas de um sujeito ele mesmo "sem forma" (nem mesmo em relação ao desejo sexual) que acaba moldado pelo próprio crime e pela possibilidade de ascensão social. Mas, ao contrário do Ripley de Highsmith, aqui o personagem "sem forma" é apenas um recurso dramático, que serve à trama, mas não chega a convencer de todo.

Por essas e por outras, *A Lei do Desejo* é um filme mais corajoso e menos defendido que *A Má Educação*, uma vez que não se refugia sob o escudo do gênero ou da metalinguagem – um problema resolvido com maestria por Almodóvar em *Tudo sobre Minha Mãe* e *Fale*

O Filme

A Má Educação, filme escrito e dirigido por Pedro Almodóvar. Com Gael García Bernal, Fele Martínez, Daniel Giménez Cacho, Lluís Homar, Javier Cámara, Nacho Pérez, Raúl García Forneiro. Estréia neste mês

A Obra

Filmes de Pedro Almodóvar: *Pepi, Luci, Bom y Otras Ticas del Montón* (1980); *Labirinto de Paixões* (1982); *Maus Hábitos* (1983); *O que Eu Fiz para Merecer Isso?* (1984); *Tráiler para Amantes de Lo Prohibido* (1985); *Matador* (1986); *A Lei do Desejo* (1987); *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988); *Ata-me!* (1990); *De Salto Alto* (1991); *Kika* (1993); *A Flor do Meu Segredo* (1995); *Carne Trêmula* (1997); *Tudo sobre Minha Mãe* (1999); *Fale com Ela* (2002)

"FICÇÃO É A MANIPULAÇÃO DA REALIDADE, E SEMPRE FUGI O MÁXIMO QUE PUDE DO DOCUMENTAL E DO NATURALISMO." PEDRO ALMODÓVAR

com Ela. Neste último, em especial, Almodóvar recria o melodrama com uma complexidade ímpar.

Em certo sentido, *A Má Educação* lembra o período em que Almodóvar mais se dedicou ao artificialismo puro, fase que teve início com *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988) e se estendeu a *Ata-me!* (1990), *De Salto Alto* (1991) e *Kika* (1993). São trabalhos em que o tema do desejo e a visão livre e desimpedida da sexualidade permanecem intactos, mas em que Almodóvar claramente perdeu a ternura que tornava suas criaturas comoventes. O jogo começou a virar em 1995, com *A Flor do Meu Segredo*, em que uma escritora de best sellers românticos, interpretada por Marisa Paredes, se transformava, ela mesma, em protagonista de um melodrama depois de ser abandonada pelo marido. O mais intimista dos filmes de Almodóvar, *A Flor...* traz a marca da transição. Impressionista, ele se permite algumas comedidas ousadias visuais, como as vidraças que fazem borrar o rosto de Marisa Paredes e traduzem, perfeitamente, o estado de espírito da personagem. Simples, retratava uma dor-de-cotovelo como poucos filmes tinham conseguido. Um estilo que se sofisticou ainda mais nos filmes seguintes, e que alcançaria a perfeição em *Fale com Ela*. Mas, em *A Má Educação*, Almodóvar dá um passo atrás, fazendo de sua história mais pessoal um filme essencialmente frio e impessoal.

Bernal, o "Ripley" de Almodóvar, e a escola de padres (pág. oposta): sociabilidade e falta de escrúpulos

O CREDO DE ALMODÓVAR

O cineasta diz que *A Má Educação* não quer acertar contas com a Igreja Católica.

No site oficial de *A Má Educação* (www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/index.htm), Pedro Almodóvar concedeu uma "auto-entrevista" comentando os principais aspectos do filme. A seguir, em tópicos, alguns trechos:

Autobiografia – Tudo o que não é autobiografia é plágio, diz Paco Umbral. O filme é autobiográfico, mas em um sentido mais profundo; eu estou por trás dos personagens, mas não conto minha vida.

Igreja Católica – Não busco ajustar as contas com ninguém em particular, depois de tanto tempo. Sou diretor e roteirista, e o padre Manolo é um personagem, não uma arma contra a Igreja Católica, que já tem muitos problemas. Se eu quisesse atacar o clero, bastaria lembrar as recentes afirmações da Conferência Episcopal sobre a violência de gênero. Dizer que a liberação feminina dos anos 60 é culpada por alguns maridos matarem suas mulheres é o maior insulto que até agora se disse contra a condição feminina. Esse é outro tema, muito grave, que me preocupa muito, mas pertence a outro território que não é o de *A Má Educação*.

Personagens – Quando Daniel Giménez Cacho interpreta o padre Manolo, a paixão que sente pelo menino, e seu abuso de poder, fazem dele um verdugo. Quando se torna o Sr. Berenguer, já sem o hábito, e se apaixona por Juan, o mesmo personagem terrível desempenha o papel contrário na roleta da paixão: agora é uma vítima. O filme é inconcebível sem esses dois personagens, que são um só.

Estrutura – Como em *Fale com Ela*, *A Má Educação* contém um filme dentro do filme, que nesse caso dura meia hora, o que é ainda mais arriscado. Na realidade, o filme narra três histórias, de três triângulos concêntricos, que no final são uma só história.

Moral – *A Má Educação* é o oposto de um filme de bons e maus. Em qualquer caso, façam o que façam, eu não julgo os personagens; meu trabalho consiste em "representá-los", "explicá-los em sua complexidade" e conseguir um espetáculo divertido. Juan, o personagem-base que Gael interpreta, é um tipo sem nenhum escrúpulo. Pode matar, se é o caso, seduzir e deitar-se com homens e mulheres segundo sua conveniência. Mas, se você não cruzar o caminho da ambição dele, Juan é um tipo normal, que pode viver perfeitamente integrado na sociedade sem que ninguém perceba o perigo que implica. Gosto de compará-lo com esses personagens amorais de Patricia Highsmith – Ripley, por exemplo –, aos quais o crime não afeta moralmente, mas acaba refinando-os, tornando-os mais cultos e mais encantadores.

CARDÁPIO MAIS AMPLO

Com o McDonald's como alvo, *Super Size Me* é superior aos documentários de Michael Moore por razões mais estéticas do que políticas. Por Michel Laub

O Filme

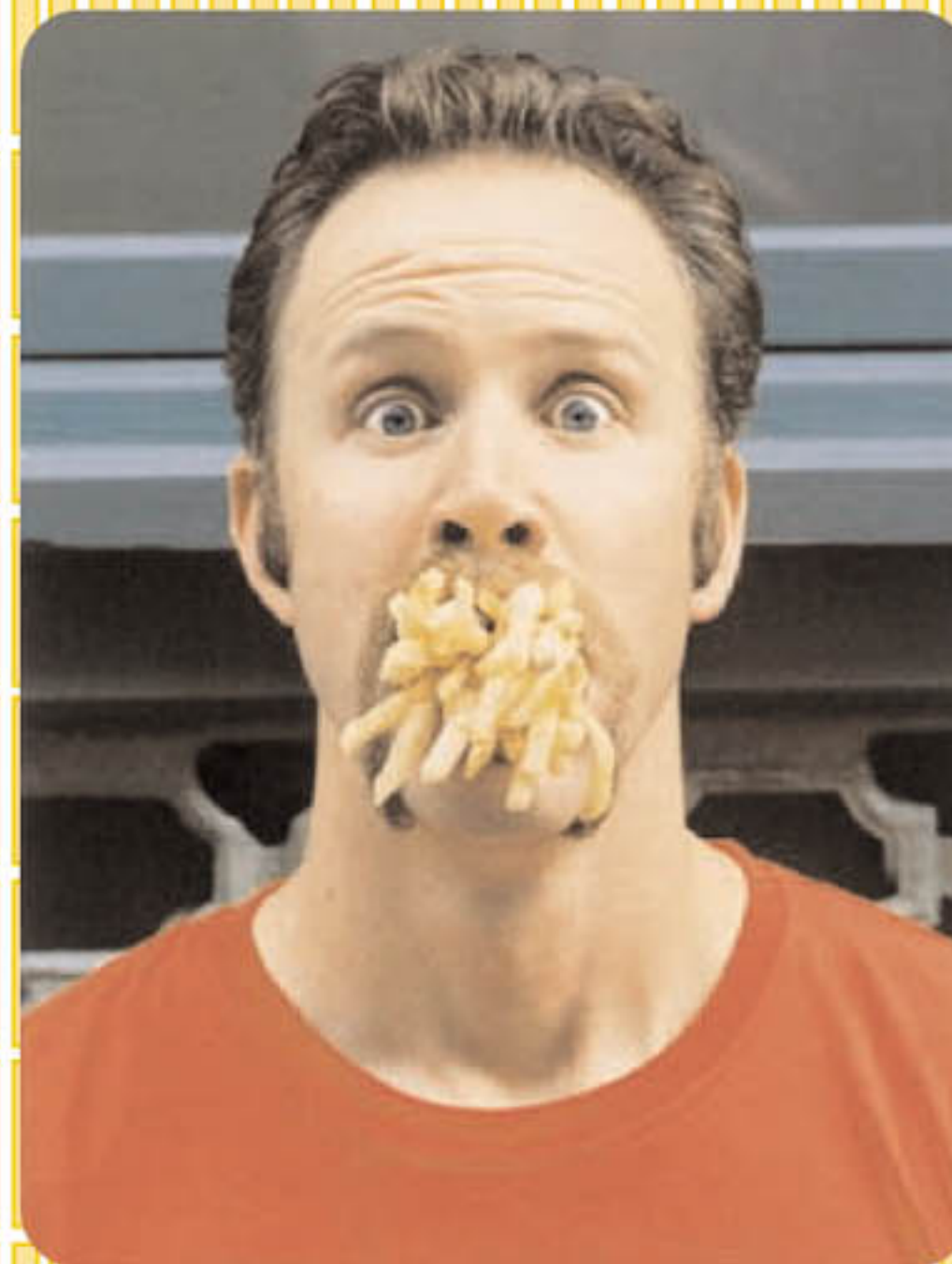
Super Size Me – A Dieta do Palhaço, **documentário escrito e dirigido por Morgan Spurlock. EUA, 2004, 1h36. Estréia agora no Brasil**

FOTOS DIVULGAÇÃO

A partir da pág. oposta, o diretor Morgan Spurlock em cena: ironia privada e debate público

À primeira vista, parece forçado analisar um documentário como *Super Size Me*, do diretor americano Morgan Spurlock, com base em critérios estéticos. Assim como nos filmes recentes de Michael Moore, o público está menos interessado em questões de linguagem e narrativa do que no tema em si, o conteúdo político do qual emerge o que se acredita ser a "verdade". É uma análise evidentemente ingênua: assim como não se pode, em *Fahrenheit 11 de Setembro*, dissociar o retrato de George W. Bush da forma como ele é editado, em *Super Size Me* o debate sobre a indústria alimentícia americana é direcionado pelas escolhas de Spurlock. A exemplo de *Fahrenheit...*, põe-se o espectador diante de uma peça de tribunal que julga aspectos do "sistema". A exemplo do que acontece num tribunal, só se chega a conclusões partindo das provas juntadas ao processo.

Morgan Spurlock juntou-as ao longo de um mês, ao cumprir uma dieta baseada exclusivamente no cardápio do McDonald's. A esta altura, a história é conhecida: terminado o período, o cineasta teve uma série de problemas de saúde. Cada um deles é descrito em minúcias – o rápido aumento de peso, a quase falência do fígado, a diminuição da potência sexual. *Super Size Me* equilibra-se entre o tratamento irônico de uma experiência privada e sua possível simbologia numa discussão mais ampla, sobre políticas de saúde pública na América.

É na distribuição desse equilíbrio que um documentário mostra a que vem. Em *Fahrenheit 11 de Setembro*, a balança pende sempre para o particular – a mãe do soldado morto, o congressista que não quer mandar o filho para a guerra –, enquanto *Super Size Me* evita facilidades do gênero. Mostrar crianças que conhecem mais Ronald McDonald's do que Jesus Cristo soaria como mera piada se fosse uma cena isolada de contexto. Só que Spurlock vai além: mais adiante, ao falar dos milionários gastos em publicidade da indústria de fast-food, a história passa a fazer sentido. No fundo, investigam-se as causas do apelo bem-sucedido das grandes cadeias de lanchonetes.

É um primeiro passo importante para quem quer convencer sem manipular. De novo na comparação com Moore, que se exime de chamar Saddam Hussein de ditador em *Fahrenheit...*, Spurlock ao menos se esforça para mostrar os vários lados de sua questão. Críticas mais comuns – e justificáveis – ao seu trabalho são mencionadas e contestadas (nem sempre com sucesso). Quando se argumenta que ninguém consome fast-food com tanta freqüência, o filme expõe casos como o de um patético sósia de John Lennon, que devorou mais de 700 Big Macs num só ano. Quando a namorada do cineasta ensaia uma defesa algo reacionária do vegetarismo, uma piada tira a solenidade de sua fala. Há alguns senões no filme – não se menciona o preço dos lanches como fator de sua popularidade, por exemplo –, mas em nenhum momento se finge surpresa com os efeitos da açúcar, do café e da gordura. Em nenhum momento se nega, também, o bálsamo que pode ser um quarteirão com fritas em determinadas circunstâncias.

Não se está diante de uma pregação moral, portanto. Em termos políticos, as conjecturas também não são tão radicais quanto se sugere. Afinal, a cultura do excesso é um dos males necessários da democracia. No caso dos Estados Unidos, é mesmo uma das faces (distorcidas?) de sua exuberância econômica. Spurlock não está indo contra tais princípios. Ele não quer fazer com os hambúrgueres e os obesos a ignomínia que se fez com o cigarro e os fumantes. Sua proposta é mais modesta: algum controle sobre a propaganda das grandes redes de comida, algum debate sobre o tamanho das porções servidas a seus clientes. Os resultados obtidos desde a primeira exibição do filme – com o McDonald's mudando itens do cardápio e fazendo campanhas sobre saúde e dietas balanceadas – provam que ele pode ter razão. Como Michael Moore também pode, claro, mas sem apelar para a estética do golpe baixo. !

A dimensão de Orson Welles

Cena de *Falstaff* e os lançamentos: estética ambiciosa

Quatro filmes lançados pela Continental oferecem uma pequena mostra da dimensão dos projetos de Orson Welles. Intitulado *Os Tesouros Perdidos de Orson Welles*, o conjunto – vendido separadamente – restaura obras de orçamentos limitados, finalização difícil ou mesmo montadas postumamente por discípulos do cineasta. Esteticamente ambiciosos, cada um desses filmes felizmente se arrisca a adaptar suas fontes com o êxtase de quem as lê de modo apaixonado e eufórico. Justamente o filme inacabado e feito hoje de retalhos, *Dom Quixote* (1992) merece atenção redobrada por exibir a verve de Wells nas andanças dos hilariantes Dom Quixote (Francisco Reiguera) e Sancho Pança (Akim Tamiroff) pela Espanha dos anos 50. Já *Otelo* (1952) pode deixar o espectador reticente sobre a compatibilidade entre o cinema e o teatro. A falta da proximidade do palco talvez não devesse ser compensada apenas com a sublimidade do texto – principalmente para quem não conhece o inglês e tem de encarar legendas muito rápidas. Já *Falstaff* (1965) recria magistralmente as peças de Shakespeare *Ricardo 3º*, *Henrique 4º* e *As Alegres Senhoras de Windsor*. Tudo isso para reconstruir o personagem comum às duas últimas – o bonachão Falstaff – e não perder sua complexidade. Wells no papel-título irradia vivamente o espírito do personagem, que cultua o vinho e os prazeres. O quarto título, *Este É Orson Welles*, traz cinco documentários feitos para a TV em 1955 e o extra *Hearts of the Age* (1934), o primeiro filme do diretor, um curta sobre a chegada da morte (Wells) a fim de levar uma senhora (Virginia Nicholson). – HELIO PONCIANO

O império sombrio

Irresistível assistir a *As Invasões Bárbaras*, agora em DVD da distribuidora Europa, antecedido de *O Declínio do Império Americano*, ambos do diretor Denys Arcand. Para quem não viu, vale o esclarecimento: este filme de 1986 defendia a tese de que o excesso de funcionalismo público, as dívidas incontroláveis do Estado e, principalmente, um comportamento social e sexual permissivo de suas elites indicavam uma decadência dos Estados Unidos. O que era demonstrado por meio da discussão entre professores universitários franco-canadenses capitaneados por Rémy (o ator Rémy Girard), isolados numa casa de campo. *As Invasões Bárbaras*, de 2003, revisita os mesmos personagens. Rémy agora espera a morte, enquanto refaz suas relações com a mulher, os amigos e o filho, "príncipe dos bárbaros", como o chama, numa comparação polêmica das novas elites financeiras aos godos de Alarico. *As Invasões...* é sombrio, e nem a solidariedade na morte de Rémy consola. O Império pode até cair, mas ninguém estará aqui para ver. – MAURO TRINDADE

O fim de uma época

Com exceção de alguma rara mostra em cinemateca, era muito difícil ver *A Noite*, de Michelangelo Antonioni, com dignidade. As cópias em VHS que resistem nos videoclubes costumam estar em péssimo estado. O DVD (Versátil) devolve a real dimensão dos enquadramentos e da composição geométrica de Antonioni, mestre da fotografia que influenciou o cinema internacional. O filme permanece com admirável vitalidade 43 anos depois de estrear , talvez porque o mal-estar "contemporâneo" de Giovanni — Marcello Mastroianni, num de seus melhores papéis — naquela Milão que se transformava em metrópole seja tão durável e disseminado quanto o capitalismo tardio. O amigo moribundo, a mãe que mora longe, a ninfomaníaca trancafiada e os subúrbios arrasados mostram o fim de um universo que Giovanni e a mulher Lídia — Jeanne Moreau — não sabem como deixar. No admirável mundo novo dos arranha-céus e das grandes corporações, Giovanni vê-se incapaz de reconhecer a si mesmo. Pessimismo em preto-e-branco. – MT

FOTOS DIVULGAÇÃO

A maratona do Festival do Rio

O Festival do Rio não pára de crescer. Em 1999, quando a Mostra Rio e o Rio Cine resolveram se fundir em um único encontro, o primeiro Festival teve 115 mil espectadores. No ano passado, já foram 200 mil pessoas, e, para a versão 2004, são esperadas mais de 210 mil. De 23/9 a 7/10, serão exibidos 400 filmes em 34 locais do Rio de Janeiro e cidades vizinhas. Para atender a um público tão diversificado, os curadores do festival assistem a mais de mil filmes de longa-metragem e 400 curtas, muitos deles de diretores desconhecidos até em seus países de origem. "São obras sem pedigree, e temos de ter os olhos bem abertos para compreendê-las", diz Ilda Santiago, diretora do festival. Entre as novidades está *A Costa dos Murmúrios* (2004), da portuguesa Margarida Cardoso, sobre a ocupação colonial em Moçambique, que acabou de participar do Festival de Veneza. Diretores consagrados também comparecem com produções recentes – *Kill Bill: Vol. 2* (2004), de Quentin Tarantino; *Coffee and Cigarettes* (2003), de Jim Jarmusch; e *A Má Educação* (2004), de Pedro Almodóvar (*veja texto nesta edição*). O pretérito do futuro, porém, será a marca do novo festival, com dezenas de filmes de ficção científica, desde clássicos como *Metrópolis* (1927) e *Solaris* (1972) até maratonas com seriados de TV e os inéditos *Casshern* (2004), do japonês Kazuaki Kiriya, e o *blockbuster Sky Captain & The World of Tomorrow* (2004), de Kerry Conran, estrelado por Jude Law, Angelina Jolie e Gwyneth Paltrow.

Outro filme que depois do festival entra em grande circuito comercial é o aguardado *Espanta Tubarão* (2004), a mais nova criação do estúdio Dreamworks. E, para os fãs de bangue-bangue, foi montada uma retrospectiva da obra do diretor Sergio Leone. – MAURO TRINDADE

Uma Thurman em *Kill Bill: Vol. 2*, de Tarantino: atração entre os 400 filmes

A excelência técnica do bizarro

Pedro Cardoso em cena de *Redentor*: roteiro mirabolante e ousadias

Com estréia prevista para este mês, *Redentor*, de Claudio Torres, é um investimento de R$ 6,5 milhões da Conspiração Filmes em efeitos especiais e em cuidados com pós-produção. O filme parece fazer um elogio ao bizarro, tamanho é o caráter mirabolante das soluções expostas ao longo do enredo: um jornalista (Pedro Cardoso) prepara reportagem para se vingar de seu desafeto (Miguel Falabella), filho do empreiteiro (José Wilker) que enganou o pai (Fernando Torres) ao vender-lhe um apartamento sem entregá-lo. Com todos os contratempos e provações por que passa, ele percebe que terá de fazer justiça também para muita gente – para aqueles que trabalharam na construção do condomínio e não foram pagos, suas famílias e toda a favela que surgiu no entorno do prédio. Não se deve evidentemente levar a sério uma história que, de tão ligeira, trata docemente das tensões sociais em uma cidade como o Rio de Janeiro; esta comédia só pode estar de brincadeira com a fé católica (os poderes sobrenaturais do jornalista), a narração em *off* (de Cardoso) e a performance do vilão (a voz e a testa franzida de um Falabella *déjà vu*). Mesmo sendo divertimento rasteiro no fim das contas, *Redentor* vale pelo que tem de tecnicamente ousado para os padrões do cinema brasileiro. Impressiona, por exemplo, o uso da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, o que dá ainda mais intensidade dramática ao trabalho dos atores mais experientes (Torres e Fernanda Montenegro), ao da edição e ao da fotografia. Filmes assim – sem tese, sem polêmica, mas com qualidade que os sustente – fazem bem à produção do país. – HELIO PONCIANO

FOTOS DIVULGAÇÃO

PAIXÃO SEM INTELIGÊNCIA

A superprodução *Olga* prefere os clichês de um romance televisivo à visão histórica de sua protagonista. Por Mauro Trindade

Eles são Olga e Luis, mas pode chamá-los de Giuliana e Mateo. Ou Jade e Lucas, Armando e Margarida, Abelardo e Heloísa e até Simão e Teresa, do clássico de Camilo Castelo Branco. *Olga* é um amor de perdição. E sedição. Baseado na cuidadosa biografia escrita pelo jornalista Fernando Morais, que vendeu mais de um milhão de exemplares em 20 países, o filme conta a história da jovem comunista alemã que se casa com Luis Carlos Prestes e participa de ações políticas no Brasil, até ser deportada para a Alemanha nazista e executada na câmara de gás de Bernburg.

A canhestra frase anterior não faz jus à trajetória explosiva de Olga, que deixou uma vida confortável para uma sucessão de reuniões, passeatas e conspirações que culminaram com a libertação do comunista Otto Braun da prisão de Moahit, numa ação armada espetacular. Na União Soviética, recebeu treinamento militar e participou do Komintern, a Terceira Internacional. Convocada a servir de guarda-costas de Luis Carlos Prestes em seu retorno ao Brasil, terminou mantendo um caso amoroso com o líder da Intentona Comunista. Foram presos, separados, e Olga foi levada de volta para a Alemanha. Pouco antes de morrer, ela deixou uma carta que mostra um raciocínio que se recusa a sucumbir sob a tirania e a brutalidade.

Ao se decidir por uma narrativa íntima, centrada no relacionamento amoroso entre Olga Benário e Luis Carlos Prestes, o diretor Jayme Monjardim construiu seu filme a partir de um dúbio conflito entre o amor e o dever no qual o coração tem razões que a própria razão desconhece. Isso não é Pascal, nem bossa nova. É um clichê. Monjardim é um diretor com vasta experiência na televisão e é responsável por novelas e minisséries de grande sucesso de audiência, como *Pantanal*, *A Casa das Sete Mulheres*, *Terra Nostra* e *O Clone*. Curiosamente ele faz no cinema o inverso de sua expertise televisiva. Produções como *Pantanal* ou mesmo *Ana Raio e Zé Trovão* se notabilizaram exatamente por libertar a câmera dos estúdios e explorar grandes panorâmicas da natureza. *Olga*, por sua vez, é calcado em planos fechados, closes e supercloses constantes que levam ao cinema a linguagem da TV.

Camila Morgado como Olga Benário: conflito mal resolvido entre amor e dever

FOTO DIVULGAÇÃO

Não basta que um trabalho seja exibido em salas de cinema para ser cinema, e *Olga* está muito mais próximo da TV (aliás, o diretor já admitiu que pode transformar o filme em minissérie). A artificialidade dos diálogos, praticamente discursos, e a sucessão de lugares-comuns – entre os quais não faltam as mãos dos amantes separadas com sofreguidão, o jantar romântico com dança e champanhe, nazistas encasacados e pastores alemães latindo – oferecem ao espectador um ambiente confortável e controlado no qual ele conhece todos os símbolos e suas interpretações. Eis a heroína, aqui estão os vilões. Não há um só lampejo de personalidade, e todos os personagens fazem o que se espera deles. Felinto Miller é rancoroso e cruel, Getúlio Vargas, cínico e cerebral. Luis Carlos Prestes, vivido por Caco Ciocler, é apaixonado e corajoso, e Olga, encarnada por Camila Morgado, é o paradigma da militância abnegada. A guerreira forjada na adversidade do mundo e na descoberta do amor é um estereótipo tão recorrente quanto os violinos arfantes que gemem e suspiram durante toda a projeção. Não há nada de errado em acreditar no coração, essa víscera superestimada pela arte menor. Errado é sonegar o que há de sempre original na inteligência e na paixão.

Olga, filme de Jayme Monjardim baseado no livro de Fernando Morais. Com Caco Ciocler, Edgar Amorim, Leona Cavalli, Maria Clara Fernandes, Floriano Peixoto, Osmar Prado, Mariana Lima. Estréia agora em circuito nacional

OS FILMES DE SETEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

TÍTULO	**Igual a Tudo na Vida** (*Anything Else*, EUA, 2003), 1h48. Comédia.	**O Terminal** (*The Terminal*, EUA, 2004), 2h08. Comédia dramática.	**Nelson Rodrigues e o Cinema** CCBB, de 7/9 a 19/9 (Rio), de 21/9 a 3/10 (Brasília)	**Uma Amizade sem Fronteiras** (*Monsieur Ibrahim et les Fleurs du Coran*, França, 2003), 1h35. Drama.	**Mostra Ken Loach** CCBB-Rio, de 28/9 a 10/10
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção e roteiro: **Woody Allen**	Direção: **Steven Spielberg**. Roteiro: Sacha Gervasi e Jeff Nathanson.	Curadoria: **Ismail Xavier e Eugenio Puppo**. Mais informações no site www.cultura-e.com.br.	Direção: **François Dupeyron** (*Memórias do Mal*). Roteiro: Eric-Emmanuel Schmitt e François Dupeyron.	Curadoria: **Mauro Baptista**.
ELENCO	**Woody Allen**, **Jason Biggs** (*foto*), Fisher Stevens, Anthony Arkin, Danny De Vito, Christina Ricci.	**Tom Hanks** (*foto*), Catherine Zeta-Jones, Stanley Tucci, Chi McBride, Diego Luna, Barry Shabaka Henley, Kumar Pallana, Zoe Saldana, Eddie Jones.	Projeto sobre Nelson Rodrigues, que inclui uma mostra de filmes influenciados ou baseados em sua obra.	**Pierre Boulanger**, **Omar Sharif** (*foto*), Gilbert Melki, Isabelle Renauld, Lola Naymark, Anne Suarez, Mata Gabin, Isabelle Adjani.	Filmes do diretor inglês Ken Loach. Entre eles: *Cathy Come Home* (1966), *Terra e Liberdade* (1995), *Meu Nome É Joe* (1988), **The Navigators** (2001; *foto*).
ENREDO	Jovem escritor (Biggs) larga a namorada para iniciar um romance com uma garota difícil (Ricci). Em crise, ele se aconselha com um outro escritor (Allen).	Ao chegar da Europa Oriental a Nova York, Viktor Navorski (Hanks) descobre que não pode voltar a seu país. Seu passaporte não é aceito, e sua entrada nos Estados Unidos é impedida. Ele passa então a viver durante meses no aeroporto.	A galeria de dramas rodriguianos: virgindade, casamento, incesto. Em suas histórias, um retrato da classe média e da burguesia considerado por vezes pornográfico, por vezes conservador. Os destaques da mostra são **Toda Nudez Será Castigada** (1973; *foto*), de Arnaldo Jabor; e *A Falecida* (1965), de Leon Hirszman.	Na Paris dos anos 60, a amizade e a afeição entre Momo (Boulanger), um jovem judeu, e o dono da quitanda de seu bairro, Ibrahim (Sharif). Abandonado pelo pai, Momo encontra em Ibrahim novas inspirações.	Em *Terra e Liberdade*, a guerra civil espanhola. Em *Meu Nome É Joe*, alcoolismo e desemprego. Em *Pão e Rosas* (2000), a imigração ilegal e os direitos trabalhistas nos Estados Unidos.
POR QUE VER	Por Allen. Diferentemente do que a crítica diz sobre seus recentes filmes (*Celebridades*, *O Escorpião de Jade*, *Hollywood Ending*), o diretor anda em razoável forma – o que, no caso dele, significa estar bem acima da média.	O argumento acomoda dados de um passado histórico (os anos Reagan e o desmantelamento da Europa Oriental) de tal modo que não deixa de soar hilário hoje. Hanks novamente tem autonomia para sua performance.	Pela força dos diálogos e personagens de Nelson Rodrigues, que sobrevivem até a adaptações involuntariamente cômicas, como a de *Engraçadinha* (1981), de Haroldo Martinho Barbosa.	O tema da fraternidade e da tolerância entre culturas e religiões diferentes, embora sempre atual, carrega todos os riscos do discurso simplório e da pieguice. A intenção de Dupeyron é fazer uma abordagem mais sutil.	Para conferir a atualidade do cinema de Loach, um dos mais ativos cineastas engajados do mundo. Nesse tipo de estética, o perigo são sempre as simplificações e o panfletarismo.
PRESTE ATENÇÃO	Na performance de Allen, a mais elogiada entre suas recentes; na participação de Diana Krall; na ótima presença de Danny De Vito.	Na semelhança deste papel de Hanks ao que desempenhou em *O Náufrago*. E se Spielberg consegue escapar ao sentimentalismo nas soluções do filme.	Na seleção de filmes que teriam influenciado o dramaturgo – *Rebecca* (1940), de Alfred Hitchcock; *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa; e outros.	No clima nostálgico da Paris da Nouvelle Vague e da intensa produção cultural da cidade. É nesse espírito que se vê Brigitte Bardot (Adjani) gravando um filme nas ruas.	Na produção *11 de Setembro* (2002), que convidou 11 cineastas para rodar sua visão dos atentados. Cada um desses episódios tem 11 minutos, nove segundos e um *frame*. O filmado por Loach fala da ditadura chilena.
O QUE JÁ SE DISSE	"Num tempo em que tantos filmes americanos mantêm o diálogo tão reduzido, que prazer escutar gente inteligente cuja conversa é como uma espécie de música cômica." (Robert Ebert, *Chicago Sun Times*)	"Hanks faz seu melhor papel em anos. (...) Spielberg quer fazer sempre *E.T.*, porque E.T. é precisamente o que Viktor se torna: um sábio, doce e benevolente alienígena que quer voltar para casa." (Mick LaSalle, *San Francisco Chronicle*)	"O cinema de Nelson Rodrigues continua vigoroso no século 21. Nas últimas cinco décadas, os filmes brasileiros mudaram seu foco. Mas sempre havia interesse no teatro ou nas crônicas do escritor." (Artur Xexéo, **BRAVO!**)	"Deve-se à discrição da direção, que atenua o aspecto artificial das figuras dramáticas impostas para render momentos de humanismo mais forte, sobretudo a visita da mãe de Momo e a estada na Turquia." (*Mediafilm*)	"Loach procura adensar a caracterização psicológica dos personagens, mostrando como o desemprego, ou (...) empregos temporários, desorganiza também as vidas familiares." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S.Paulo*, sobre *The Navigators*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**A Vila** (*The Village*, EUA, 2004), 1h55. Thriller/horror/drama.	**Jornada de James para Jerusalém** (*James' Journey to Jerusalem*, Israel, 2003), 1h27. Drama.	**Rei Arthur** (*King Arthur*, Irlanda, 2004), 2h10. Aventura/guerra/drama.	**O Enviado** (*Godsend*, EUA/Canadá, 2004), 1h42. Thriller/horror/drama.	**Mulher-Gato** (*Catwoman*, EUA, 2004), 1h31. Ação/fantasia.
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção e roteiro: **M. Night Shyamalan** (*Sinais*, *O Sexto Sentido*).	Direção: **Ra'anan Alexandrowicz** (*A Viagem Interior*). Roteiro: Sami Duenias e Ra'anan Alexandrowicz.	Direção: **Antoine Fuqua** (*Dia de Treinamento*). Roteiro: David Franzoni.	Direção: **Nick Hamm** (*O Buraco*, *Prisioneiros da Paixão*). Roteiro: Mark Bomback.	Direção: **Pitof** (*Vidocq*). Roteiro: John Rogers, Michael Ferris, John D. Brancato.
ELENCO	**Joaquin Phoenix** (*foto*), Adrien Brody, Bryce Dallas Howard, William Hurt, Sigourney Weaver, Brendan Gleeson, Cherry Jones.	**Siyabonga Melongisi Shibe** (*foto*), Arieh Elias, Salim Dau, Sandra Schonwald, Hugh Masebenza, Florence Bloch, Ya'akov Ronen Morad, Yael Levental.	**Clive Owen** (*foto*), Ioan Gruffudd, Mads Mikkelsen, Joel Edgerton, Hugh Dancy, Ray Winstone, Ray Stevenson, Keira Knightley, Stephen Dillane.	**Cameron Bright** (*foto*), Greg Kinnear, Rebecca Romijn-Stamos, Robert De Niro, Merwin Mondesir, Sava Drayton, Jake Simons, Elle Downs.	**Halle Berry** (*foto*), Benjamin Bratt, Sharon Stone, Lambert Wilson, Frances Conroy, Alex Borstein, Michael Massee, Byron Mann.
ENREDO	No século 19, habitantes de um vilarejo não conseguem abandonar o local por causa da ameaça de criaturas que habitam a floresta vizinha. Os líderes da comunidade convivem com a situação de modo resignado, o que gera boa parte dos mistérios da trama.	No imaginário vilarejo sul-africano de Entshongweni, o jovem aspirante a pastor James (Shibe) recebe a missão de peregrinar até Jerusalém. Na cidade, suspeito de ser imigrante ilegal, ele é preso. Um israelense (Dau) paga a fiança, mas exige como troca que James trabalhe para ele.	Adaptação da saga do Rei Arthur (Owen) e os Cavaleiros da Távola Redonda. As aventuras do monarca inglês se passam aqui em 500 d.C., e não na Idade Média. Segundo o diretor, o objetivo é se concentrar na história e na política do período.	Paul (Kinnear) e Jessie Duncan (Romijn-Stamos) perdem o filho (Bright) num acidente, no dia em que completa 8 anos. O dr. Richard Wells (De Niro) propõe aos pais a clonagem do filho, e eles aceitam. Tudo corre bem até seu oitavo aniversário, quando passa a ter estranhas reações.	Jovem retraída e insegura (Berry) ouve o que não deve e é quase assassinada, quando é transformada na mulher-gato. Para se vingar dos agressores terá de enfrentar a vilã Laurel Hedare (Stone), a líder de uma fábrica de cosméticos que vende produtos contaminados.
POR QUE VER	Pelas expectativas e boas apostas que, depois de *O Sexto Sentido*, o diretor vem provocando a cada nova estréia. E pelo elenco aqui reunido, o que deve dar peso às seqüências mais reflexivas.	Neste primeiro longa de ficção, Alexandrowicz faz uma análise irônica da sociedade israelense, do tratamento dado aos imigrantes e a visão idealizada dos turistas aos fundamentos das doutrinas religiosas.	Na onda de épicos que o cinema está retomando, as lendas do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda devem inspirar um filme em que a aventura e as guerras predominam sobre o universo fantástico.	Pelo agora recorrente tema da clonagem e suas implicações éticas. O roteiro aproveita as discussões e até mesmo o imaginário que já se criou sobre o assunto para produzir o thriller.	Pela curiosidade de caracterizar como negra a tradicional heroína. E pelos pequenos ensaios – embora passageiros e às vezes piegas – de exibir a imagem do subúrbio para além da violência.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o diretor cria o clima de suspense inspirado nos contos de fada. E no tema maior do filme: a maneira como a imaginação e a mente produzem os medos e dominam as pessoas.	No processo de decepção e mudança de postura do protagonista – numa trajetória feita a duras penas, James será testado sobre toda sua ingenuidade. A ambigüidade de seu patrão salva o filme de maniqueísmos.	Em como se dá a "versão realista" que o diretor tenta construir sem as mágicas do mago Merlin e o poder da espada Excalibur. Contextualizar rei Arthur na queda do império romano e na invasão dos bárbaros é uma ousadia.	Nas técnicas de suspense e horror que Nick Hamm prefere empregar. Com a ausência de sangue e mortes em série, toda a tensão pretende se concentrar nos diálogos e nos sonhos do garoto.	Na caricatura das instabilidades psicológicas da protagonista e da maldade dos vilões; e na melhor cena do filme: quando a personagem de Sharon Stone comenta que passou dos 40 anos.
O QUE JÁ SE DISSE	"Os contos sobrenaturais de M. Night Shyamalan recorrem a uma tendência popular de quase religiosidade. (...) este diretor e roteirista inegavelmente talentoso tem se repetido (...) desde *O Sexto Sentido*." (Ella Taylor, *LA Weekly*)	"O diretor usa a educação de James para criticar uma sociedade que perdeu há tempos o espírito comunitário e o ethos socialista. Tirar proveito é apenas o que interessa, e todos são potenciais otários." (J. Hoberman, *The Village Voice*)	"(*No filme*) não há figurinos ou cores deslumbrantes, espetáculos gloriosos ou uma real história de amor. Em vez disso, há simplesmente cenas de batalha com ótima ação." (Sean Conover, *Jaxmovies*)	"De Niro, solene e modesto como Dr. Wells, consegue uma fina performance, assim como o resto do elenco. (...) O filme poderia ser mais forte se não recaísse em questões religiosas e proféticas." (Robert K. Elder, *Chicago Tribune*)	"*Mulher-Gato* é um filme extremamente feminista (mulheres estão autorizadas a vestir couro e matar pessoas?), mas isso retoma a mitologia da personagem de HQ." (Sarah Chouncey, *Reel.com*)

ARQUITETURA DO MOVIMENTO

Companhia do belga Frédéric Flamand apresenta em São Paulo *Metapolis*, que busca a integração entre dança e universo urbano. Por Flávia Fontes

A combinação entre dança e arquitetura e a inquietação com o universo urbano são marcas fortes na obra do coreógrafo belga Frédéric Flamand e de sua companhia, a Charleroi/Danses-Plan K. *Metapolis*, a coreografia que o grupo apresenta em São Paulo, de 17 a 19 deste mês, é uma das peças do repertório da companhia que comprova isso. O espetáculo, desenvolvido em parceria com a arquiteta iraquiana Zaha Hadid — que se tornou, em maio deste ano, a primeira mulher a ganhar o Prêmio Pritzker, espécie de Nobel da arquitetura mundial —, foi concebido em 2000, no meio de uma série de trabalhos que o coreógrafo desenvolveu com arquitetos importantes do mundo todo.

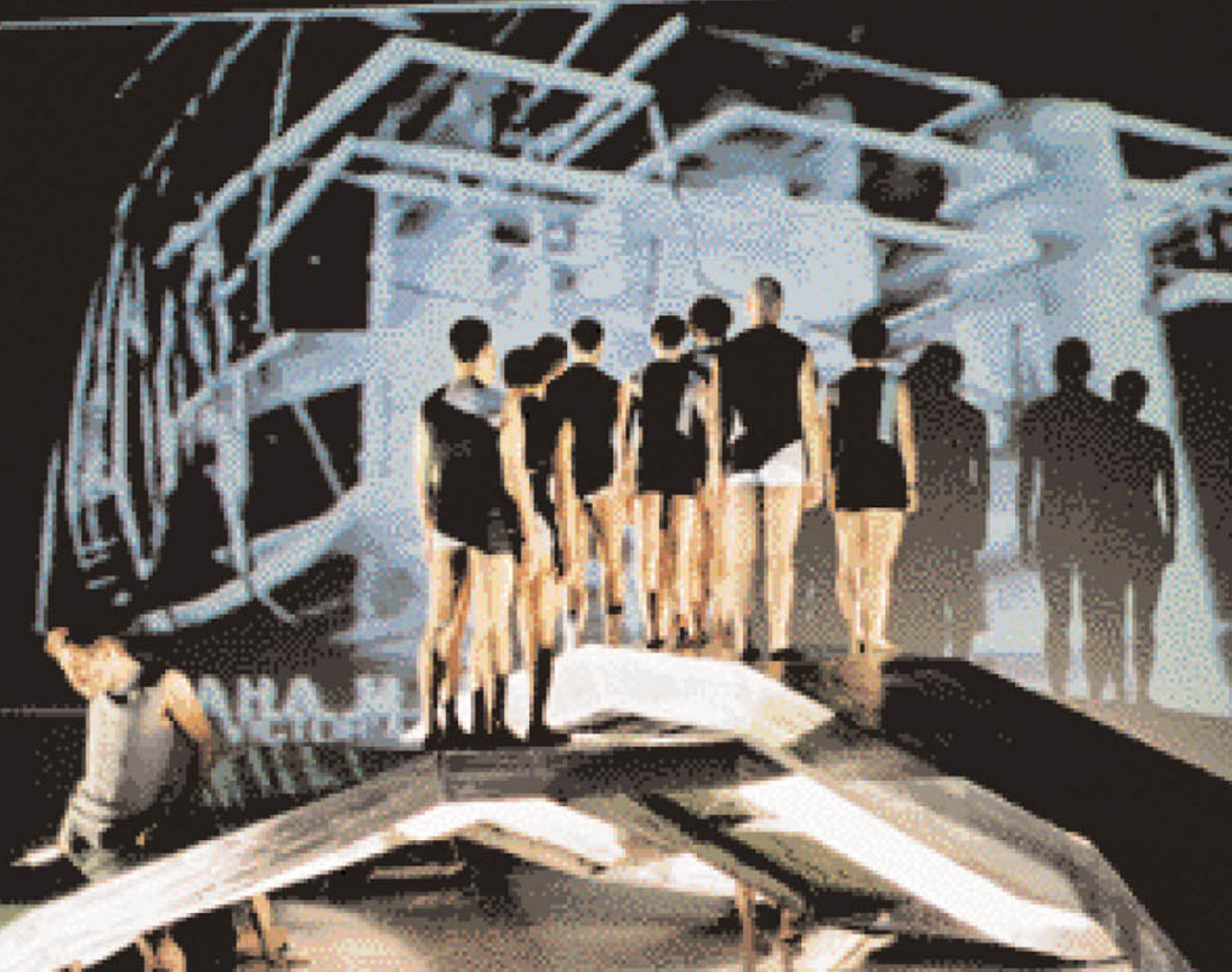
Flamand já trabalhou com os arquitetos nova-iorquinos Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio, com quem fez os espetáculos *Moving Target*, de 1996, e *Muybridge/EJMI*, de 1999; com o francês Jean Nouvel, na peça *Body/Work/Leisure*, de 2001 e, ultimamente, com o californiano Thom Mayne, parceiro na criação de *Silent Collisions*, de 2003. "Eu e a companhia nos especializamos na relação entre dança e arquitetura e em trabalhar com grandes nomes. É um trabalho muito particular, muito contemporâneo, que se endereça também aos diferentes públicos que assistem a nossos espetáculos", diz. "Procuro o confronto do movimento do corpo com o movimento da arquitetura. O interessante é a hibridação entre ambos, porque os tempos não são os mesmos. A arquitetura é mais lenta, o corpo é mais rápido, e as novas tecnologias são ainda mais", completa.

Bailarinos sobre as pontes móveis da arquiteta Zaha Hadid: dualidades cotidianas

FOTOS DIVULGAÇÃO

O uso de novas tecnologias é outra marca do trabalho de Flamand que também aparece em *Metapolis*. Ele cria no palco uma cidade imaginária, em que cenário, vídeo e iluminação somam-se à dança. Trabalhando em perfeita integração com o coreógrafo, Zaha Hadid criou três pontes móveis que ocupam o palco e mudam de posição conforme a dança. Os bailarinos podem empurrá-las, dançar sobre ou sob elas. A arquiteta também selecionou imagens de cidades para serem projetadas com a técnica *blue screen*, que permite que a coreografia seja sobreposta a elas. "Tento fazer uma relação entre corpo real e corpo virtual", diz Flamand. A idéia em *Metapolis* é criar uma cidade em movimento e discutir a identidade individual e a globalização nos grandes centros urbanos.

Nessa cidade, a coreografia trabalha com algumas das dualidades presentes no cotidiano: fluidez e ruptura, público e privado, ordem e caos, urbanização e desorganização. E a linguagem da dança também não é única: Flamand promove uma deliberada contaminação entre diversas técnicas. "Acredito que a dança é o meio que fala melhor do mundo hoje porque consegue se relacionar com outros recursos", diz ele. "A dança tem uma maneira extraordinária de falar do perigo que ocorre com o corpo."

A coreografia sobreposta a imagens projetadas: cidade em movimento

Frédéric Flamand buscou sempre, desde a fundação da primeira companhia, a Plan K, em 1973, uma relação próxima com outras artes. A característica interdisciplinar do começo da carreira de coreógrafo percorre toda sua obra até hoje. Em 1991, ao assumir como diretor artístico do Ballet Royal de Wallonie, na Bélgica, ele uniu essa companhia com a Plan K sob um novo nome: Charleroi/Danses-Plan K.

Hoje, Flamand tem sido cogitado para o posto de diretor do Ballet National de Marseille, a segunda maior instituição de dança na França, e mostra entusiasmo com a possibilidade de assumir o cargo. "É muito difícil falar sobre isso, pois estamos em plena discussão. É um projeto formidável, porque é um balé importante, o segundo na França, e tem uma escola com 120 alunos." Apesar da empolgação com o possível novo projeto, Flamand não pretende deixar a Charleroi/Danses-Plan K: "Continuarei meu trabalho com a companhia. É uma das minhas condições".

Onde e Quando

Metapolis, coreografia de Frédéric Flamand. Cenário de Zaha Hadid. Com a Charleroi/Danses-Plan K. Teatro Alfa (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, Santo Amaro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000). Do dia 17 ao 19, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 30 a R$ 80

O encenador da exatidão

O dramaturgo Samir Yazbek estréia duas novas peças e defende seu "teatro em processo", obcecado pelo apuro dos textos. Por Pedro Ivo Dubra

Dos dramaturgos brasileiros surgidos nos últimos anos, Samir Yazbek talvez seja o que mais incorpora ao seu trabalho a obsessiva busca flaubertiana pela palavra exata. Para o autor paulistano, revelado com a peça *O Fingidor* em 1999, que lhe rendeu o prêmio Shell, e consolidado com a montagem de *A Terra Prometida* em 2001, o verbo escrever significa, na verdade, reescrever. Acaba, pois, causando alguma surpresa o fato de Yazbek, às voltas a todo instante com repisadas revisões de suas obras teatrais, estrear duas criações suas no curto espaço de dois meses. *A Entrevista* entra em cartaz neste mês no Sesc Santo André, e *A Máscara do Imperador*, em outubro, no Sesc Belenzinho, em São Paulo.

"Não comecei essas peças há pouco", explica o dramaturgo, revelando que sua gestação é vagarosa, meditada. "Para mim, escrever é como ir da escuridão à luz. Demoro para chegar a isso e não me dou por satisfeito enquanto não me vejo no que escrevi."

Nesse itinerário insaciável de mudanças, Samir Yazbek distribui os escritos, consulta amigos cruéis, pondera, esquadrinha os diálogos na boca dos atores. "Ele é alguém que aprendeu a ver a obra sempre em processo", afirma a pesquisadora e professora da USP Silvana Garcia. O dramaturgo Mário Bortolotto fala de preciosismo, apuro: "Samir é o dramaturgo mais íntegro que conheço, é o cara que realmente gosta de escrever para teatro e que fez disso um modo único de viver".

Peças da vez, *A Entrevista* e *A Máscara do Imperador* derivam de um procedimento de reelaboração obcecada, ao que tudo indica sem hora certa para parar. A exemplo das encenações anteriores, a rota pode ser alterada muito depois da estréia. Nada impede que da observação da peça montada surja uma nova versão, como aconteceu com *O Regulamento* (2002). Exibida na primeira Mostra de Dramaturgia Contemporânea do Sesi pelo Teatro Promíscuo, a obra foi toda modificada. "Apesar da correria, ele mudou coisas durante os ensaios", diz Renato Borghi, ator e realizador da mostra. Yazbek espera ver encenado em breve esse *O Regulamento* inédito.

Dirigido por Marcelo Lazzaratto, que compartilha com Lígia Cortez o palco, o ato único *A Entrevista* começou a ser pensado em 2003. A peça trata do encontro forjado

Samir Yazbek no palco de seus personagens: "Não me dou por satisfeito enquanto não me vejo no que escrevi"

FOTOS NINO ANDRES

Onde e Quando

A Entrevista, de Samir Yazbek. Direção de Marcelo Lazzaratto. Com Lígia Cortez e Marcelo Lazzaratto. Sesc Santo André (rua Tamarutaca, 302, Santo André, SP, tel. 0++/11/4469-1200). Sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 5 a R$ 14. Estréia no dia 25.

A Máscara do Imperador, de Samir Yazbek. Direção de William Pereira. Com Denise Del Vecchio, Eduardo Semerjian, Otávio Martins, Patrícia Dinely, Plínio Soares, Priscilla Carvalho. Estréia em outubro no Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Preço e horários a definir

por um Entrevistador que deseja estar de novo frente a frente com a Escritora. Ambos já tiveram uma relação amorosa: a ocasião é oportuna para desentranhar recalques. "É um discurso de uma inquietação contemporânea da crise do indivíduo. Por outro lado, existe uma relação que se estabeleceu e que está tentando se restabelecer. A minha dramaturgia tem sempre essa busca pelo outro."

Antes da forma atual, *A Entrevista* foi um monólogo em que a voz do entrevistador estava implícita e não se fazia ouvir. Depois veio a inclusão de um áudio com as falas da figura masculina. Optou-se, por fim, pela presença física do personagem na trama. Mais sinuoso foi o percurso de mudanças nas 11 cenas de *A Máscara do Imperador*, que começou a ser plasmada em 2001 e passou por leituras dramáticas e por um estudo público do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política da PUC-SP. A montagem tem direção de William Pereira.

A peça, que ecoa os meandros de um golpe de Estado, primeiro foi encabeçada por um Imperador e um General, depois por um Presidente e um General e agora, após muitos dias de reformulação, o General se transformou no Empresário, eliminando-se analogias com o regime militar recente. Na última hora, foi ainda criada uma amizade de infância entre ambos e a personagem Deputada, motores da ação. "Não queria fazer um texto passadista, queria fazer um texto futurista. Não estava satisfeito com o resultado, apesar de as pessoas falarem que estava uma maravilha. Isso às vezes pode embutir uma cilada."

O aporte das duas peças próximas revela que, em comparação com outros colegas, Yazbek tem uma produção relativamente pequena. Desde 1998, ele viu serem levadas à cena *Antes do Fim*, *O Fingidor*, *A Terra Prometida* e *O Regulamento*, o que perfaz uma média que não chega a uma montagem anual. Engana-se, porém, quem acha que a sua lavra é curta. O autor, de 37 anos, escreve desde os 15 e tem cerca de outros 30 textos guardados. "Não os mostro para ninguém – nem para mim mesmo. Só não os queimei porque faltou fogueira."

O dramaturgo começou no teatro como ator amador. Trabalhou em grupos das faculdades de física e de filosofia da USP (que não concluiu) e de cinema da Faap, na qual se formou. Em 1988, dirigido por Edson d' Santana, realizou o batismo de fogo ao escrever e interpretar o monólogo *Uma Família à Procura de um Ator*, em que exorcizava a reticência dos pais libaneses em relação à carreira. "Era meio canastrão." Com 23 anos, intuindo um pendor pela dramaturgia, procurou o Centro de Pesquisa Teatral de Antunes Filho e lá ficou durante oito anos. "Samir é uma grande promessa – já está, aliás, além dessa condição de grande promessa: basta dar tempo ao tempo para que atinja os píncaros", afirma o mestre.

Yazbek saiu do CPT para caminhar com as próprias pernas. Encampando um mal necessário, trabalho que nunca o agradou e que não pretende retomar, exerceu o ofício de diretor de seus textos *Antes do Fim* e *O Fingidor*. Este último cria uma ficção em torno dos derradeiros dias de Fernando Pessoa, que, incógnito, arranja um emprego como datilógrafo de um crítico literário. Apesar dos percalços financeiros que obrigaram o autor a vender um carro nos tempos heróicos da saga do poeta português, a montagem foi descoberta pela crítica e aclamada. Em 2003, a peça foi publicada em livro distribuído nas escolas públicas na farta tiragem de 475 mil exemplares. É a primeira obra do dramaturgo a ganhar a letra impressa e que, portanto, parece finalmente terminada. "Nesse caso, dá para parar de mexer." !

Acima, atores de *A Máscara do Imperador* em reunião com o dramaturgo: técnica e preciosismo

A universalidade da praça Roosevelt

Cenário e cena dos dramas de *A Vida...*: miséria sob o ponto de vista alemão

A companhia alemã Thalia Theater, de Hamburgo, traz a São Paulo – como parte da programação paralela à 26ª Bienal de São Paulo (*veja textos nesta edição*) – sua visão de mundo sobre a cidade e o país. Em cartaz de 29/9 a 1º/10 no Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, tel. 0++/11/3234-3000; ingressos a R$ 20), *A Vida na Praça Roosevelt*, escrita por Dea Loher e dirigida por Andreas Kriegenburg, dramatiza a miséria, o submundo e a degradação de um reduto de travestis e prostitutas. Entre as histórias da peça, há a de um policial atormentado que procura o filho viciado em drogas; a de um travesti de meia-idade, cantora de sucesso, que vive com uma secretária com câncer; a da relação dessa mesma mulher com o patrão, um traficante de drogas, apaixonado por uma cantora de casa de jogos.

Espera-se que o texto e a direção consigam explorar esses temas por uma via dupla. Se, em vez dos estereótipos sobre o Brasil que diz rejeitar (a alegria, o samba, os prazeres da terra), o grupo pesquisa uma crise social, seria decisivo não haver uma tese de estrangeiro sobre o problema. A autora deve a memórias de amigos brasileiros como Ivam Cabral (Os Satyros) muito da inspiração para a obra, e isso deve dar universalidade à praça Roosevelt como um microcosmo, centro de dramas com origem na infância e comuns ao homem contemporâneo.

Com Judith Hofmann, Hans Löw, Peter Moltzen, Markwart Müller-Elmau, Natali Seelig, Verena Reichhardt, o espetáculo terá legendas em português (tradução de Christine Röhrig) e será apresentado também nos festivais Porto Alegre em Cena (*veja agenda de teatro desta edição*) e Rio Cena Contemporânea (em outubro). – HELIO PONCIANO

A criação dos bailarinos

Com 33 anos de existência e criações de importantes coreógrafos em seu repertório – entre elas *Poderia Ser Rosa*, de Henrique Rodovalho –, a Cia de Dança Palácio das Artes, de Minas Gerais, estréia neste mês em Belo Horizonte seu novo espetáculo, *Coreografia de Cordel*, e afirma seu desejo de se distanciar do antigo modelo das grandes companhias, em que os bailarinos atuam apenas como intérpretes. Se em *Entre o Céu e as Serras* – que cumpriu temporada em São Paulo em novembro do ano passado – o elenco foi incentivado a participar como criador, em *Coreografia de Cordel* essa tendência é ainda mais acentuada, já que os 22 bailarinos assinam, com a diretora da companhia, não só a coreografia, mas também o cenário e as instalações que estarão no entorno do teatro durante a temporada. Trata-se de uma iniciativa ousada em se tratando de uma companhia desse porte.

Há que se destacar também o compromisso do grupo com a experimentação para a montagem, que teve início em junho de 2003, no Vale do Jequitinhonha – quando os bailarinos se instalaram durante sete dias num casarão sem mobília e colocaram em prática sua pesquisa de movimentos. O trabalho contou com a participação de profissionais das áreas de artes plásticas, teatro, música, fotografia, antropologia.

O resultado do processo pode ser visto num cenário sem muitos artifícios – com um microfone e uma porta em cena, e o público disposto numa arquibancada – e nas outras manifestações artísticas que fazem parte do projeto *Coreografia de Cordel* (performances por vários pontos da cidade, exposição fotográfica, projeções de vídeo, DVD). As apresentações vão do dia 24 ao 26, no Palácio das Artes (av. Afonso Pena, 1.537, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3237-7399). 6ª, às 20h30; sáb., às 20h30 e às 23h; dom., às 18h e às 20h30. R$ 20. – FABIANA ACOSTA ANTUNES

O espetáculo *Coreografia de Cordel*: distante do modelo das grandes companhias

FOTOS DIVULGAÇÃO / WALMIR MONTEIRO/DIVULGAÇÃO

RITO DOS MASSACRES

Primeira peça da inglesa Sarah Kane, *Blasted* expõe com crueza o ódio e a violência política e social contemporânea. Por Jefferson Del Rios

Blasted reitera o filme *Laranja Mecânica* (1971), de Stanley Kubrick, baseado no romance de Anthony Burgess; ou seja, o caos do mundo vai piorar. A peça põe em confronto um jornalista envolvido com a extrema direita, sua amante sujeita a ataques epilépticos e um desses paramilitares assassinos encontráveis em qualquer lugar do planeta. Embora autora confessional e mais revoltada contra a sua sociedade inglesa, Sarah Kane fez nesta sua estréia teatral, de 1995, um texto político com personagens masculinos envolvidos em racismo e disputas étnicas por espaço social e econômico. Não há referências específicas a Londres ou Leeds, mas qualquer das cidades é presença evidente. Nada da baboseira do chá das cinco, mas o resumo de todas as contradições de classe e os resíduos venenosos do colonialismo britânico, que, depois de ocupar por séculos meia África e Ásia, vê agora essa gente de pele escura na disputa do seu mercado de trabalho, alheia às tradições imperiais.

O jornalista, doente e bêbado, faz internamente o que mercenários ingleses fizeram em países africanos até os anos 70. A moça descende de Jimmy de *Geração em Revolta* (1956), de John Osborne, e Jô de *Um Gosto de Mel* (1958), de Shelagh Delaney, peças sobre os desajustes da juventude. Sarah Kane tem, portanto, antecessores no inventário de hecatombes psicossociais. Tema tão aflitivo que devorou seus autores. Delaney desapareceu; Osborne não repetiu sua obra-prima, e Sarah Kane, mentalmente enferma, suicidou-se em 1999, aos 28 anos.

A obra tem apelo ao contra-atacar com ferocidade a crueldade que varre o mundo. Isolando pessoas em um rito de violência física e mental e outras atitudes insanas, Kane faz o espectador sentir um perigo que não lhe é estranho. Mesmo que o enredo, às vezes, soe vago na versão brasileira (não se sabe bem o que a garota sofreu em casa, ou quem são os grupos de direita e os paramilitares).

O espetáculo tem a seu favor a energia do elenco no tom agressivo imposto pelo diretor. Causa certa estranheza a citação explícita de *Dias Felizes* (1961), de Samuel Beckett (um personagem enterrado até o pescoço), e do final de *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* (1967), de Fernando Arrabal (a cena de canibalismo), porque, no programa da montagem, o diretor força uma aproximação com Bertolt Brecht. Parece heresia, mas faria bem a Marco Antonio Rodrigues pensar menos em Brecht.

Igualmente discutível o gosto indireto pela "arte desagradável" (vísceras, cadáveres, mutilações), tendência mórbida e decadentista da pintura, das instalações, das montagens conceituais, etc., no geral cópias grotescas da pintura de Francis Bacon. Muito melhores são as soluções cenográficas de Ulisses Cohn e o projeto de iluminação de Marcelo Gonzáles. São esses os acertos, além de uma representação apaixonada de Laerte Mello (embora um pouco brando para o jornalista moribundo e canalha) e de Joana Mattei (de quem se espera mais intensidade verbal para a exasperação da personagem) e, sobretudo, a inquietante presença de Nicolas Trevijano como militar símbolo de massacres como os da ex-Iugoslávia. A seqüência final de *Blasted* (arruinado, explodido) traz à memória a constatação do "horror, o horror" por Joseph Conrad, em *O Coração das Trevas*, que Marlon Brando repete no filme *Apocalipse Now* (1978), de Francis Ford Coppola.

Nicolas Trevijano em cena da peça: "arte desagradável"

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Blasted, de Sarah Kane. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Com Laerte Mello, Joana Mattei e Nicolas Trevijano. Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. Até o dia 26

OS ESPETÁCULOS DE SETEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

	Hécuba	Crime e Castigo	Um Número	Eh, Turtuvia!	A Geringonça
EM CENA	de Eurípides. Direção de Esther Góes. Com **Esther Góes**, **Elder Fraga** (*foto*), Fagner Pavan, Érica Altimeyer, Sílvia Camossa, Arthur Secco, Calil Jabur, entre outros.	de Fiódor Dostoiévski. Espetáculo coletivo do grupo Teatroendoscopia. Coordenação de núcleos: Antonio Araujo (direção), Luís Alberto de Abreu (dramaturgia) e Lucienne Guedes (interpretação).	de Caryl Churchill. Direção de Bete Coelho. Com **Luiz Damasceno** (*foto*), Marco Antonio Pâmio, Alfredo Toné, Carlos Alberto Escher, Charles Nahra e Chico de Assis.	de Luis Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com a Fraternal Companhia de Arte e Malas-Artes.	Texto e direção de Caio de Andrade. Com **Isio Ghelman**, **Larissa Bracher**, **Xando Graça** (*foto*), Alice Borges e Marcelo H.
O ESPETÁCULO	Tragédia posterior à queda de Tróia, em mãos dos gregos. Hécuba, rainha derrotada da cidade-estado, terá de seguir para a Grécia como escrava. Outros desastres se abatem sobre ela, figura monumental, que decide reagir às perdas e fazer vingança.	Um jovem atormentado pela idéia de matar uma velha agiota termina cometendo o crime e descobre que não existe plano de ação tão perfeito que não seja descoberto. Toda a encenação criada reflete a situação social, financeira e mental dos personagens.	Menino maltratado pelo pai torna-se revoltado e agressivo. Um processo de clonagem tenta fazê-lo renascer como uma criança dócil. Sem conhecimento do pai, o laboratório também termina por produzir outras 20 cópias. Ficção científica de fundo psicológico e social.	Comédia, ou anti-saga bem-humorada, do cotidiano caipira, sua sabedoria empírica e uma visão cósmica das coisas que, se pode parecer ingênua, é também rústica poesia. Elenco de primeira e boa música.	Comédia musical em homenagem às antigas companhias teatrais mambembes que viviam sempre na corda bamba. A ação é localizada em 1908, ano da morte do grande comediógrafo Arthur Azevedo, convocado em forma de espírito para ajudar os artistas em apuros.
POR QUE IR	Pelo trágico e pelo sublime de mais uma obra de Eurípides – o mesmo autor de *Medéia*, que inspirou uma impressionante montagem de Antunes Filho, com Juliana Galdino como protagonista.	Dostoiévski é o artista que levou para a literatura uma questão imortal: se Deus está morto, então tudo é permitido. Para além do enredo linear, a obra é inquietante pelas questões morais e metafísicas.	A patologia social da violência juvenil e das brutais torcidas de futebol já se manifesta no Brasil na classe média adolescente. Damasceno e Pâmio são uma garantia de qualidade interpretativa.	O grupo Fraternal Companhia de Arte e Malas-Artes solidificou-se com temas populares traduzidos em apurado acabamento visual e uma representação calorosa que restaura no teatro o que estava confinado à sociologia rural.	É mais uma tentativa de reavivar a tradição das comédias de revista e de costumes que tiveram dias de glória no Brasil até 1947, quando os cassinos foram proibidos. Com elenco vital e música que funciona. É divertido.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o papel, fortíssimo, não admite meios-tons interpretativos. Esther Góes identifica-se com esse tipo de interpretação (já fez Joana D'Arc). Aposta arriscada com um elenco jovem.	Em como o espetáculo procura manter a polifonia do romance original por meio do intercruzamento das histórias de vários personagens, mesmo que não sejam comuns à do protagonista.	Em como Pâmio compõe três personagens (o filho, a cópia e um dos outros 20 clones). Para cada um deles – obviamente idênticos –, o ator deve pensar postura, gesto e voz diferentes.	Nas transgressões com o realismo que permitem a divertida aparição dos populares santos das festas juninas (Antonio, João e Pedro). Religiosidade sem metafísica é pura festa.	Em como o autor e diretor Caio de Andrade pretende "construir uma ponte entre a história do Brasil e o teatro". Ele já encenou três espetáculos nessa linha no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro.
ONDE E QUANDO	Teatro Ruth Escobar (rua dos Ingleses, 209, São Paulo, SP, tel. 0++/11/289-2358). Em cartaz durante todo o mês. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 30.	Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). De 3/9 a 24/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.	Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6607-8000). Até o dia 26. Sáb. e dom., às 21h. R$ 15.	Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, Santo Amaro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). Até 31/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	Forte de Copacabana (av. Atlântica, posto 6, tel. 0++/21/2521-1032). Estréia no dia 3. 6ª a domingo, às 20h. R$ 20.
PARA DESFRUTAR	As tragédias de política e poder que ainda se repetem na África em *Uma Curva no Rio* (Companhia das Letras, 320 págs., R$ 45), de V. S. Naipaul, Nobel de Literatura de 2001.	*Samuel Beckett – Escritor Plural* (Perspectiva, 264 págs., R$ 30), de Célia Berrettini, estudo sobre outro cético genial como Dostoiévski, que marcou indelevelmente o teatro do século 20.	*O Silêncio da Dor*, de Jovane Nicolic. Direção de Rita Vaiarini. Com Fernanda Capobianco e Jovane Nicolic. Teatro da Memória (rua Álvaro de Carvalho, 97, São Paulo, SP, tel. 0++/11/9531-5282). Ingresso: 1 pacote de leite em pó.	A rudeza de *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade. Direção de Reginaldo Nascimento. Com o Teatro Kaus. Espaço Galpão Circo (rua Almeida Torres, 199, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3159-1822). Sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. De 4/9 a 7/11.	*Lilith*. Texto e interpretação de Camila Diehel. Direção de Elid Bittencourt. O mito de Lilith, o da mulher insubmissa. Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2232-8701). 3ª e 4ª, às 19h. R$ 10. Do dia 14 ao 19.

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

	11º Porto Alegre em Cena	Hamlet	Opus Profundum	O Artista Cênico em Tempos de Terrorismo	Sonho de uma Noite de Verão
EM CENA	Um dos mais diversificados festivais internacionais de teatro do país. Espetáculos (39 nacionais e sete estrangeiros), oficinas e debates.	de Shakespeare. Direção de Márcio Souza. Com o Teatro Experimental do Sesc de Manaus encabeçado por Daniel Mazzaro e Daniely Peinado.	Texto e direção de Dionísio Neto. Com Dionísio Neto, Renata Jesion, Maria Manoela, Mariana Ferreira Lima, Silvia Godoy, DJ Noizyman, Mônica Agena e Luís Pacini.	1º Encontro de Investigação de Treinamentos Pré-Expressivos Cênicos: palestras, mesas-redondas, treinamentos e espetáculos.	Coreografia de Georges Balanchine inspirada em Shakespeare. Com o Ballet do Teatro Alla Scala de Milão. Direção da companhia: Frédéric Olivieri.
O ESPETÁCULO	Entre os estrangeiros: *Ícaro* (Suíça), do Teatro Sunil; *Em um Sol Amarelo* (Bolívia), do Teatro de los Andes; *A Dama do Mar* (Noruega/Brasil), de Catherine Kahn e Anne Klovholt; *Solo* (Itália), da Companhia Walter Broggini; *A Vida na Praça Roosevelt* (Alemanha), do Thalia Theater (*veja nota nesta edição*).	Transposição da tragédia do príncipe da Dinamarca em luta contra usurpadores do trono do seu pai para uma ambientação próxima ao Brasil. Para o diretor, é um "Hamlet do novo mundo, que atravessou oceanos e, embora ainda não tenha se aclimatado, já caminha desenvolto entre nós".	Musical apresentado como "peça-manifesto-show com referências autobiográficas". Mostra três tipos urbanos atuais: um fã obsessivo pela figura que cultua, uma personalidade conhecida do cinema internacional e um fotógrafo. Enredo com monólogos, música ao vivo e dança.	Encontro e mostra de artes cênicas que inclui a apresentação de: *Doma* (dia 8), de Marcelo Romagnoli; Cnossos (dia 9), de Luis Otávio Burnier; *O Não Lugar de Agada Tchainik* (dia 10), de Sue Morrison; *WWW para Freedom* (dia 11), de Ésio Magalhães; **Gárgulas** (dia 12; *foto*), de Sandro Borelli.	Num bosque povoado por duendes, elfos e fadas, em uma noite de verão, dois casais passam por desencontros amorosos, vítimas de feitiços. Ao amanhecer, as confusões terminam. Eles e o Duque de Atenas e a Rainha das Amazonas então se casam – e assistem a uma peça encomendada para a cerimônia real.
POR QUE IR	Pela tradição que o festival adquiriu ao longo de dez anos (em 2000, o diretor inglês Peter Brook compareceu ao festival e apresentou *Le Costume*, de Can Themba). E pela extensão e homenagens da programação deste ano.	É a primeira montagem do texto por um elenco amazonense. O enredo foi ambientado para o Brasil dos anos 30. Risco, mas oportunidade de avanço para o grupo.	*Opus Profundum* revelou a dramaturgia inquieta de Dionísio Neto ao receber o prêmio de Melhor Espetáculo da Jornada Sesc de Teatro. É a segunda parte da *Trilogia do Rebento*, que inclui *Perpétua* e *Desembestai!*.	Pelas atividades, que incluem um retiro de quatro dias em que os participantes discutirão o preparo e o objetivo do artista cênico hoje. A Casa das Caldeiras se promove assim como importante centro cultural de São Paulo.	O Ballet do Teatro Alla Scala de Milão, fundado em 1778, é um dos mais tradicionais do mundo, e Balanchine foi um dos seus maiores colaboradores. Em sua primeira turnê no Brasil, a companhia se apresenta com elenco completo.
PRESTE ATENÇÃO	Em destaques nacionais como *Otelo* (SP), do Folias D'Arte; *O que Diz Molero* (RJ), do Centro de Demolição e Construção do Teatro; **Ensaio.Hamlet** (RJ; *foto*), da Cia. dos Atores; *Macbeth* (RJ), da Amok Teatro.	Na tradução especial, de Márcio Souza, que respeita o bonito modo amazonense de falar um português ainda bastante lusitano, semelhante ao que é falado em Lisboa.	Se esta onda de dramaturgia e encenação, iniciada em 1997, confirma as qualidades polêmicas de suas primeiras manifestações.	Em como toda a programação desse encontro expressa a preocupação dos artistas com as questões políticas. A temática do terrorismo – "prático ou metafórico", segundo a organização – é um novo desafio.	Na composição de Mendelssohn para o balé. Embora Balanchine fosse admirador de Shakespeare, foi a música de Mendelssohn que estimulou esta criação do coreógrafo.
ONDE E QUANDO	Do dia 10 ao 26 em várias salas e espaços alternativos do centro e da periferia de Porto Alegre. Ingressos a R$ 10. www.portoalegre.rs.gov.br/poaemcena.	Teatro Oficina do Sesc (rua Henrique Martins, 427, Manaus, AM, tel. 0++/92/622-2904). Até agosto de 2005. 6ª, às 20h. R$ 20.	Viga Espaço Cênico (rua Capote Valente, 1.323, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3801-1843). Até o dia 29. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 10.	Casa das Caldeiras (av. Francisco Matarazzo, 2.000, Barra Funda, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3873-6696). Retiro: de 4 a 7; R$ 250. Espetáculos: de 8 a 12, às 21h; R$ 15.	Teatro Municipal-SP (0++/11/222-8698): dias 24 e 25, às 21h; 26, às 11h e às 17h. Teatro Municipal-RJ (0++/21/2299-1711): 30/9 e 1º/10, às 20h30; 2/10, às 21h, e 3/10, às 17h. R$ 40 a R$ 160.
PARA DESFRUTAR	As oficinas promovidas de 30/8 a 9/9, os espetáculos infantis da programação do *Em Ceninha* e as noites de confraternização entre público e artistas no mezanino da Usina do Gasômetro, onde acontecerão performances e shows musicais.	*A Paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza, espetáculo que reabriu o Teatro do Sesc da cidade, em 2003, continua aos sábados, às 19h30, no mesmo teatro. R$ 10.	*Sexo Oral*, de Celso Cruz. Apesar do título duvidoso, são "crônicas de paixões crônicas" de um novo autor. Teatro X (pça. Roosevelt, 124, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-2829). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. Até o dia 26.	Em DVD, *11 de Setembro*: 11 histórias de 11 minutos dirigidas por Sean Penn, Amos Gitai, Mira Nair, Danis Tanovic, Alejandro G. Iñárritu, Youssef Chahine, Shohei Imamura, Claude Lelouch, Ken Loach, Samira Makhmalbaf e Idrissa Quedraogo.	Outras comédias de Shakespeare: *As Alegres Comadres de Windsor* e *A Megera Domada* (Ediouro, 172 págs., R$ 12,90) e *A Comédia dos Erros* (Lacerda, 112 págs., R$ 19) traduzida por Bárbara Heliodora.

FOTOS DIVULGAÇÃO, EXCETO: *EH, TURTUVIA!*: ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO / *A GERINGONÇA*: GUILHERME RODRIGUES/DIVULGAÇÃO / GÁRGULAS: MÔNICA HERZER/DIVULGAÇÃO

DELÍRIO NA BIBLIOTECA

Relançado no Brasil o monumental *Auto-de-Fé*, romance em que o Prêmio Nobel Elias Canetti disseca as ilusões do intelectual moderno e a loucura do século 20. Por Hugo Estenssoro Ilustrações Odilon Moraes

Já não se fazem ambições como a de Elias Canetti, que escreveu a sua obra decidido a "segurar o século pela garganta" e a combater, com inextinguível ferocidade, o escândalo inaceitável que é a morte. Tal é a intensidade devoradora de Canetti que a sua obra consiste, basicamente, em dois livros: o romance *Auto-de-Fé* (1935), que a editora Cosacnaify relança agora no Brasil, e o ensaio *Massa e Poder* (1960). É, provavelmente, a mais reduzida bagagem de todos os escritores que obtiveram o Prêmio Nobel. Ambos os livros são de proporções heróicas e ávidos de totalidade, embora partindo de ângulos opostos: o romance é um microscópio; o ensaio, um panorama. A sua leitura é extenuante e finalmente memorável para os que conseguem vencer os obstáculos, o que não é fácil. Todo grande escritor escreve para si próprio, esquecido ou indiferente do público; Canetti também escreve *contra* o leitor. Somos nós os que devemos buscá-lo, cortejá-lo, quase seduzi-lo para que se deixe ler. Daí que a sua famosa "paciência monumental" — décadas de silêncio, recusa de construir volume a volume uma "obra" — seja outra forma da ambição.

Nada menos do que isso era necessário para simplesmente existir na Áustria de sua formação, entre as duas guerras mundiais, a Áustria de Musil e Kraus, Broch e Kafka, Hofmannsthal e Rilke, Wittgenstein e Hayek, Schoenberg e Alban Berg, Kokoschka e Gombrich. Tão rica e densa era a floração do império habsbúrgico — hoje recuperado como modelo de modernidade cosmopolita — que dois dos mestres de Canetti, Robert Musil (1880-1943) e Karl Kraus (1874-1936), fracassaram nos seus intentos de abarcá-la: *O Homem sem Qualidades*, romance de Musil, ficaria incompleto depois de atingir três grossos volumes; e a peça teatral *Os Últimos Dias da Humanidade*, de Kraus, com 800 páginas, só poderia ser representada em improváveis dez dias consecutivos. Ao mesmo tempo é possível afirmar, como faz o grande germanista italiano Claudio Magris, que Canetti é talvez o mais acabado produto do império austro-húngaro.

Com efeito, Elias Canetti (1905-1994), judeu sefardita de origem espanhola, nascido na Bulgária, educado na Inglaterra, Suíça, Alemanha e Áustria, escritor de língua alemã para o qual este idioma era o quinto que apreendeu na infância (depois do ladino, búlgaro, inglês e francês), doutor em química e escritor, é inconfundível no seu perfil centro-europeu. Para Magris, a literatura austríaca habsbúrgica – de que Canetti seria o último representante – tem uma tradição analítica e ético-científica que busca "estabelecer o registro enciclopédico da realidade, e transforma a literatura num glossário do delírio contemporâneo" (*L'anello di Clarisse. Grande Stile e Nichilismo nella Letteratura Moderna*, 1984). Para o próprio Musil, aliás, "a verdadeira Áustria é todo o mundo", pois nela se manifestava, com particular evidência, a crise do Ocidente naquela época. Crise de uma identidade perdida (que, aliás, ainda não foi recuperada) que se expressa na fragmentação do indivíduo moderno.

Canetti tinha plena consciência dessa fragmentação, experimentada em sua própria carne. Já no primeiro volume (*A Língua Salvada*, 1977) dos três de sua maravilhosa autobiografia, ele assinala que "desde meus dez anos é para mim artigo de fé acreditar que sou feito de muitas pessoas". Mais de meio século depois descobriria surpreso que havia sido contemporâneo de Fernando Pessoa durante 30 anos. No seu caderno de anotações *Hampstead* (1994) diz: "No fundo, o que sempre me interessou é, como Pessoa, dividir-me nuns poucos personagens e dedicar-me a eles". É nessas observações que podemos discernir as origens do romance *Auto-de-Fé* (1935) e sua forma voluntariosamente contraditória.

O detonador do processo foi Berlim, que Canetti visita em duas ocasiões, em 1928 e 1929 (já tinha estudado em Frankfurt de 1921 a 1924). A seção em que as narra, no segundo volume de sua autobiografia, *Uma Luz em Meu Ouvido* (1980), é intitulada *O Redemoinho dos Nomes*, e de fato a experiência foi alucinante para um jovem estudioso acostumado ao doce *savoir-vivre* vienense. Em Berlim Canetti conheceu figuras como Isaac Babel (que admira e respeita) e Bertolt Brecht e George Grosz (que admira e a quem tem repugnância). Mas a experiência crucial é o contato com o cadáver, vivo e apodrecido ao mesmo tempo, da sociedade pré-fascista. Em pensões, cafés, teatros e lugares públicos, ele encontra uma vasta caterva de possessos, um zoológico humano de vícios, em que as mais baixas paixões eram cultivadas com a mais apurada das lógicas, confirmando a máxima de Chesterton de que o louco é aquele que tem perdido tudo, exceto a razão. Quando volta a Viena traz o projeto de escrever uma "comédia humana dos loucos". O que no início era um personagem que lhe inspira pânico, pela maneira como se apodera de seu espírito, torna-se coerente quando Canetti o divide numa multidão que finalmente fica reduzida a oito personagens. Durante um ano, depois de terminar seu doutorado em química (da qual nunca mais voltaria a ocupar-se), o escritor dedica milhares de palavras a retratar o "Homem-verdade", o "Fanático-religioso", o "Homem-sonho" e outros. Dois deles chegaram até nós. O "Inimigo-da-morte" é o próprio Canetti. O "Homem-livro" é Peter Kien, anti-herói de *Auto-de-Fé*.

É claro que Kien também é Canetti, mas disso falaremos mais tarde. Trata-se de um personagem erudito, um sinólogo famoso cuja biblioteca de 25 mil volumes compendia a totalidade dos conhecimentos humanos. Os livros são tudo para Kien: não apenas enchem todo o seu apartamento sem móveis, mas o acompanham numa valise durante seus passeios e ocupam no seu espírito o lugar dos homens e do universo. A descrição de Kien e seu mundo livresco é feita numa seção chamada *Uma Cabeça sem Mundo*. Mas quando Kien impulsivamente casa com sua empregada Therese – seduzido pelo cuidado quase religioso com que ela se ocupa de um livro –, a realidade se vinga. Therese é uma das mais aterradoras caricaturas de mulher jamais produzidas

O Livro
Auto-de-Fé, romance de Elias Canetti. Tradução de Herbert Caro. Cosacnaify, 600 págs., ainda sem preço definido. Lançamento previsto para este mês

pela misoginia, na qual avidez e estupidez parecem juntar-se numa palavra só. A antiga governanta começa por arejar o apartamento e comprar móveis e termina expulsando seu novo marido, associando-se com o porteiro para vender a biblioteca nos sebos da cidade. No olho da rua, Kien inicia uma alucinante descida aos infernos – o "mundo sem cabeça" – em que, adiantando-se a Sartre, o inferno são os outros.

É fácil imaginar o que certos escritores fariam com um enredo semelhante, desde Cervantes ou Voltaire até Evelyn Waugh. Mas Canetti não escreve uma novela exemplar, um conto filosófico ou uma deliciosa sátira social. *Auto-de-Fé* é um dos livros mais brutalmente angulosos, frios e desolados jamais escritos. Freqüentemente o leitor se pergunta se este enorme bloco de prosa – que, como diz o próprio Canetti, "exaspera com sua precisão" – não poderia ter sido reduzido a uma elegante parábola de 30 páginas, ou menos, como nos concisos e fulgurantes *50 Tipos* (*A Testemunha Ouvidora*) que Canetti publicaria 40 anos depois. Mas é preciso passar pelo martírio de sua leitura para entender que, em realidade, o livro é, literalmente, a loucura que Canetti venceu escrevendo-o. Porque Claudio Magris, levado pelo seu brilhantismo, talvez carregue o livro muito além do que sua tese inicial pode sustentar: Kien como a reação à modernidade e Canetti como "o poeta do momento em que o eu burguês se quebra e espatifa em cacos". Susan Sontag, num ensaio célebre, chega mais perto da verdade quando diz que a tarefa de Canetti consiste em "estabelecer os mais altos e edificantes padrões do desespero".

É na sua autobiografia que Canetti deixa claro até que ponto a escrita de *Auto-de-Fé* foi a cura de uma crise espiritual íntima. O menino que queria saber tudo, o jovem que acreditava saber tudo e o velho que todos acreditavam saber tudo são os verdadeiros personagens do romance. Mas essa sabedoria toda não tinha uma razão de ser. *Auto-de-Fé* é um livro monstruoso – "perverso e grandioso", segundo Thomas Mann – porque, como sabemos desde Goya, os sonhos da razão produzem monstros. Ao contemplar-se no espelho berlinês, Canetti vê que tanta acumulação de conhecimentos tinha se tornado mais uma mania, com sua lógica árida e implacável. Isso explica o título em alemão, *Die Blendung*, que significa a cegueira que vem com um deslumbramento (Carpeaux traduz o título como *A Cegueira*). O livro marca o momento em que Canetti opta pela vida, simbolizada pela preferência que passa a ter pelo ouvido e pelo olfato, rejeitando a vista, o sentido clássico, desde Aristóteles, de apreensão da realidade. Ademais, a opção pela vida é tão radical que Canetti dedica o resto de sua existência e sua obra a uma guerra total e permanente contra a morte.

Daí que a história literária levasse décadas para digerir *Auto-de-Fé*, que quase afunda na maré de sangue e morte do século 20. Foi a passagem do tempo que o fez inteligível novamente. Canetti, numa nota de *Hampstead* (título que faz referência ao bairro de Londres onde morou quase cinco décadas), ironiza o processo de maneira borgiana: "Tinha uma única narrativa que ele voltava a editar a cada dez anos. À medida que aumentava sua fama (com a publicação de *Massa e Poder* e a autobiografia), a narrativa parecia cada vez mais interessante. Ninguém que a tivesse lido antes a reconhecia". Magris é mais explícito, indicando que, para que o autor e a obra fossem compreendidos, "era necessário talvez outro escritor, saído à cena 30 anos depois, acompanhando a fortuna de seu livro como se fosse uma fortuna póstuma (...), um Canetti que se explica e ilustra a si próprio". O Prêmio Nobel, em 1981, recuperou definitivamente a obra. E é com ela que Canetti consegue finalmente vencer a morte. !

AS FLORES DOENTIAS DE CANETTI

Tradução de Herbert Caro enfrenta com vigor a claustrofobia de *Auto-de-Fé*.
Por Marco Frenette

Beijar uma mulher através de um véu. Jogar fora o fruto e oferecer a casca. Admirar o avesso de uma tapeçaria. A dificuldade do ofício de traduzir reflete-se nas metáforas que tentam sintetizá-lo. A distância entre o idioma de saída e o de chegada condena essa arte à eterna incompletude. E o fato de haver "escolas" de tradutores que preconizam desde "transcriações" até a busca de um "sentido interior" da obra sem preocupação com um mínimo de literalidade – o que torna o tradutor um co-autor, em vez de transportador de obras alheias – faz com que muitos autores continuem estilisticamente desconhecidos apesar de já traduzidos.

Mas há tradutores que sabem seu lugar e conhecem seu trabalho, deixando suas veleidades de escritor para as horas vagas. Um dos maiores desse time de operários das letras foi o alemão Herbert Caro, tradutor de John Steinbeck, de Thomas Mann e deste magnífico *Auto-de-Fé*. Traduzir Canetti não é tarefa fácil; mas nem tanto por conta das dificuldades de sua escrita, as quais não vão além daquelas intrínsecas à língua alemã, mas porque o universo do escritor búlgaro é pesado, cruel e claustrofóbico. E se um tradutor de poesia passará noites insones por conta de decassílabos, hexâmetros e aliterações que insistem em não se repetir no idioma traduzido, quem se aventura ao mundo de Canetti terá de vencer sua linguagem burocrática, seu alemão de frases curtas e de sentido compacto, quase contrariando a essência de um idioma que se derrama em palavras longas ou compostas, fundando ou multiplicando significados. Aqui, mais uma metáfora: se o tradutor de poesia trabalha em um jardim, o tradutor de literaturas pesadas como a de Canetti trabalha em uma pedreira, desbastando um bloco granítico fatal para espíritos fracos, já que se traduz nada mais que tristeza e desesperança concentradas em mais de 600 páginas.

Em Canetti, o poético não emerge da música das palavras ordenadas de acordo com o sentido rítmico que cada uma ganha ao se alinhar às outras, mas sim do encadeamento protocolar de fatos e impressões, os quais, paradoxalmente, ao se acumularem, fazem emergir um mundo lírico de acordo com a desestruturação emocional e espiritual do homem moderno. É um *tour de force*, que, no caso de Herbert Caro, é devidamente realizado, pois ele é um dos raros casos que trabalha indo de sua língua materna para a outra. A primeira vantagem disso é que temos uma tradução verdadeiramente do alemão para o português, ao contrário de muitas outras que trazem diversos trechos copiados das versões portuguesas, espertamente chamados de "cotejamentos".

Dessa tradução, critique-se apenas o título, que seguiu as traduções inglesa e francesa. O original é *Die Blendung – Ofuscação*, ou, numa tradução mais livre, *A Perda da Visão*. Seriam opções talvez mais de acordo com as flores doentias que Canetti nos oferece.

PASSADO E FUTURO

Relançamentos de Juan Rulfo, os 90 anos de Julio Cortázar e romances de novos autores apontam os diferentes caminhos da literatura latino-americana. Por José Castello

O lançamento, pela editora Record, de uma cuidadosa edição conjunta de *Pedro Páramo* e *Chão em Chamas*, as duas mais importantes narrativas do escritor mexicano Juan Rulfo (1917/1986), sugere um reencontro do leitor brasileiro com a prosa hispano-americana. A atenção deve se voltar, antes de tudo, para a nova geração de autores que desponta na trilha aberta por Rulfo. Considerado o criador do "realismo mágico", ele é um dos nomes destacados de uma estirpe que inclui Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier e Jorge Luis Borges.

Em 2004, a propósito, comemoram-se também os 90 anos de nascimento de Julio Cortázar (1914/1984), o grande modernizador do "realismo mágico", aquele que lhe deu as cores mais radicais. É neste ano que devem sair pela Record dois de seus títulos: *Último Round* e *A Volta ao Dia em Oitenta Mundos*. Ainda assim, a nova safra de escritores latinos, que lentamente chega ao Brasil, despreza, e mesmo recusa, essa tradição. Em vez do fantástico, buscam o mundo real. Nascidos quase todos entre os anos 60 e 70, esses autores preferem promover um retorno à vida cotidiana, mas não mais pelo caminho vulgar do naturalismo, e sim em nova estratégia, veloz e inquieta, coerente com os tempos de hoje.

Um dos exemplos desse tortuoso retorno aparece em *Noturno do Chile*, romance do chileno Roberto Bolaño, que a Companhia das Letras lança neste mês. Morto em 2003, aos 50 anos, em conseqüência de uma cirrose, Bolaño, um autodidata que largou os estudos aos 16 anos de idade, levou uma vida aventurosa. Ela deixou impressões profundas em sua literatura, efeito que se observa em *Noturno do Chile*, um romance narrado na primeira pessoa e sobrecarregado de impressões subjetivas. Bolaño é mais conhecido por seu celebrado *Os Detetives Selvagens*, romance de 1999 que mistura ficção — a busca frenética por Cesária Tinajero, uma poeta mexicana dos anos 30 — com a série de graves crises que sacudiram a história chilena no século 20. Ao morrer, ele deixou inacabado o romance *2666*, mas, mesmo com a carreira abruptamente interrompida, é um dos nomes de destaque da nova literatura chilena.

Noturno do Chile é a história de um homem, um poeta, que está morrendo e que aproveita suas últimas forças para narrar a própria vida, marcada por sua ligação com um velho crítico literário, Farewell. Ao transformar o que viveu em narrativa, ele encontra um cenário confuso, repartido entre "os rostos que protegi, os que ataquei, os rostos de que me defendi, os que busquei em vão". A procura dos aspectos ficcionais da realidade marca a obra de Bolaño, obsessão que chegou a invadir a vida do autor. Preso em 1973, logo após o golpe militar que derrubou Allende, Bolaño foi solto pouco depois, graças a uma coincidência de forte apelo literário: para sua sorte, um amigo de infância que se tornou militar servia na guarda dos prisioneiros e o ajudou a fugir.

Recursos clássicos, no entanto, não são desprezados por essa nova geração, que se sente absolutamente livre para experimentar todos os caminhos. A estrutura policial aparece em um romance como *Crimes Imperceptíveis* (Ed. Planeta), do argentino Guilhermo Martinez. Trata-se, na aparência, de um policial à moda antiga, que, na

FOTO WLADIMIR DE SOUZA/IMAGENLATINA

A Bogotá contemporânea, cenário do romance de Efraim Medina Reyes: oposto do "realismo fantástico"

verdade, guarda uma inspiração matemática. O livro relata uma série de crimes ocorridos em Oxford, Inglaterra, no verão de 1993. Eles são rememorados por um estudante argentino, que vivia na cidade para estudar lógica. Ele se hospeda com a viúva de um importante matemático inglês. A velha é a primeira vítima da série de assassinatos que se disfarçam, sempre, sob aparências naturais – esforço do criminoso para tornar seus atos invisíveis.

Ao contrário das mortes sanguinolentas que infestam o cinema e a televisão, no romance de Martinez praticamente não há violência. Trata-se, mais, de um romance intelectual, que aborda a morte com a frieza das formulações lógicas. Método, aliás, com que o escritor trabalhou em outro de seus livros, *Borges e a Matemática*, ensaio publicado na Argentina em 2003. *Crimes Imperceptíveis* guarda aspectos da vida pessoal de Martinez, 42 anos, um doutor em matemática que, imitando o sul-africano J. M. Coetzee, resolveu se dedicar à literatura.

Outro interessante romance, que acaba de ser traduzido pela Planeta, é *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin*, do jovem autor colombiano, de 33 anos, Efraim Medina Reyes. É um livro que traz outro elemento em geral excluído da grande literatura: o riso. Como Martinez, Reyes chegou à literatura vindo de outra área, em seu caso, a música. Ele é baixista da banda 7Torpes, cujo repertório de letras assina. É, ainda, um entusiasmado cineasta. *Técnicas de Masturbação...* trata do fracasso – e Reyes, ele próprio, é o fundador de uma empresa, Fracasso Ltda, cujo tema é "onde se precise de um fracasso, lá estaremos". Em seu romance, o fracassado é o escritor Sergio Bocamole, apática vítima de um Estado dominado pelo narcotráfico e pela violência.

Também como Martinez, Efraim Medina Reyes se opõe ao "realismo fantástico" – herança que ele rejeita com áspero desprezo e deboche – investindo, ao contrário, na crueza da vida urbana. Mas nem por isso ele camufla os aspectos autobiográficos de sua escrita, de modo que a realidade de que trata é sempre turva e vem escandalosamente mediada por seu olhar pessoal. Em vez da imaginária Macondo, Reyes trata daquela que chama de Cidade Imóvel, isto é, da Bogotá de hoje, cheia de criminosos, narcotraficantes e terroristas. A realidade é tão atordoante que já não precisa apegar-se ao mágico. Contraposto a ela, o fantástico parece inofensivo.

Em *Técnicas de Masturbação...* contudo, ela nada tem a ver com o naturalismo à moda do cinema, que hoje predomina na literatura jovem brasileira. Ao contrário, Reyes nos apresenta uma realidade que é puro desencontro e caos (seu romance é, talvez, um conjunto de pequenos romances). E que foi mortalmente ferida por reflexões compulsivas e pensamentos desagradáveis. O estilo em lascas, como que redigido a facadas, acentua esse sentimento de desassossego. Mesmo em relação ao sexo, a obsessão de seu narrador, o livro é desesperançado: "Os grandes sedutores são lendas, os amantes infalíveis são invenção feminina para ferir ou exaltar um ego masculino". O fracasso é a regra no mundo imperfeito de Reyes, e é com ele que o autor, dando boas gargalhadas, se põe a trabalhar.

Se restar alguma dúvida sobre a qualidade dessa nova safra de autores, que se espere a tradução brasileira de *O Passado*, romance do argentino Alan Pauls, lançado em 2003 em Barcelona pela editora Anagrama e premiado com o Herralde de Novela. O romance, que teve uma recepção entusiasmada na Espanha, relata a história de Rimini, um homem que, depois de 13 anos de ligação amorosa, se separa da mulher, Sofia. Mas a mulher retorna e, ameaçadora como um fantasma, transforma aquilo que, a princípio, se parecia com a liberdade em um inferno dominado pela chantagem emocional e pela traição. Inferno no qual o impotente Rimini passa a definhar. *O Passado* é a obra de maturidade de um romancista de quem ainda vamos ouvir falar muito.

Pauls, de 45 anos, tem apenas um romance traduzido no Brasil, o magnífico *Wasabi*, pela Iluminuras (1996). Ele é, provavelmente, o grande talento ascendente da nova prosa hispano-americana, um escritor que honra a importante tradição que o gerou. É autor, também, de um livro sobre Jorge Luis Borges – um ensaio, *O Fator Borges*. O que assinala que, mesmo dando um salto à frente, e com uma retórica por vezes rebelde, essa nova geração de narradores hispano-americanos não escamoteia sua dívida para com a geração genial de escritores que, agora, lhes cabe suceder. ■

Abaixo, da esq. para a dir., duas gerações latinas: Juan Rulfo, Guilhermo Martinez, Medina Reyes, Roberto Bolaño, Julio Cortázar

FOTOS DIVULGAÇÃO / AFP / WALDEMIR CUNHA

Ao pé da página, paisagem da Santiago de Roberto Bolaño: subjetivismo com liberdade

Os Livros

Pedro Páramo/ Chão em Chamas, **de Juan Rulfo (Record, 400 páginas, R$ 44,90);** *Noturno do Chile*, **de Roberto Bolaño (Companhia das Letras, ainda sem número de págs. e preço definidos, lançamento neste mês);** *Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin*, **de Efraim Medina Reyes (Planeta, 296 páginas, R$ 36,90);** *Crimes Imperceptíveis*, **de Guilhermo Martinez (Planeta, 216 páginas, R$ 34);** *Wasabi*, **de Alan Pauls (Iluminuras, 128 páginas, R$ 32)**

Encontro direto na Primavera dos Livros

Em apenas três anos, a Primavera dos Livros criou um novo padrão para as feiras literárias. Com preços baixos e local acessível, rapidamente se tornou uma concorrida opção às bienais do livro. Em 2004, o evento vai de 17/9 a 19/9, das 10h às 23h. No domingo, fecha uma hora mais cedo. Com uma entrada de R$ 2 e descontos de pelo menos 20% em todos os títulos à venda, mostrou-se um bom negócio para as editoras e para o consumidor. Sua localização também é acessível: o Jockey Club (r. Jardim Botânico, 421, RJ, tel. 0++/21/2539-4602). Até o fechamento desta edição, não estava confirmada ainda a versão paulista da Primavera.

"Ir à bienal custa caro, porque o estacionamento é caro, os ingressos são caros e a alimentação também é. As editoras acabam tendo prejuízo", diz Cristina Warth, diretora da editora Pallas. Essencialmente voltada para o encontro direto do leitor com os escritores e os editores, presentes em todo o fim de semana, a Primavera espera atrair mais de 10 mil pessoas aos seus 80 estandes. "Busca-se a formação do leitor", explica a diretora.

O patrono do evento neste ano é Ferreira Gullar, também homenageado pela revista *Poesia Sempre*, da Biblioteca Nacional, com uma edição especial de seus poemas inéditos que será lançada durante a feira. Serão lançados também os perfis do escritor e polemista Paulo Francis, assinado por Daniel Piza, e do arquiteto Sérgio Bernardes, por Lauro Cavalcanti. – MAURO TRINDADE

Paulo Francis: perfil lançado durante a feira

Botafogo, elegância e paixão

Apesar de ter figurado com maior ou menor intensidade na obra de autores consagrados como Paulo Mendes Campos, Nelson Rodrigues, João Cabral de Mello Neto, Eduardo Galeano e até Albert Camus – que foi goleiro –, o futebol ainda é um assunto tabu quando se discute literatura. Há quem diga que é impossível abordar um tema tão popular com textos de alto nível, da mesma maneira que não é incomum encontrar críticas aos cronistas esportivos que injetam doses de erudição em suas análises cotidianas do velho esporte bretão. Para quem discorda de tudo isso, uma boa notícia é *Botafogo – Entre o Céu e o Inferno*, novo livro de Sérgio Augusto, que integra a série *Camisa 13*, editada pela Ediouro. Com análises precisas como um lançamento de Gérson, conhecimentos enciclopédicos dignos de um Nilton Santos, a picardia dos dribles de Garrincha e a sofisticação de um Didi conduzindo a bola pela meia-cancha, Sérgio Augusto concebeu uma obra capaz de agradar até quem não torce pelo Botafogo – inclusive aqueles três ou quatro brasileiros que não gostam de futebol.

Em brilhante prefácio, o fanático botafoguense João Moreira Salles chama a atenção para uma frase do autor, que resume perfeitamente a filosofia alvinegra: "Torcer por time de massa é como ler apenas best seller". Sérgio Augusto leu muita coisa – e felizmente pouquíssimos best sellers. Graças a isso, seu estilo é elegante e apaixonado, sem deixar de lado a informação bem pesquisada e acima de tudo o bom humor. Se na atual edição do Campeonato Brasileiro o Botafogo ocupa uma das últimas posições na tabela, será difícil que o livro em sua homenagem seja superado em qualidade pelo de algum outro clube da coleção *Camisa 13*. Os botafoguenses só não podem sair por aí gritando "é campeão" porque Luis Fernando Verissimo aceitou a encomenda de escrever sobre o Internacional de Porto Alegre. Mas convém não esquecer que, no Rio, Verissimo é um dos mais apaixonados botafoguenses. – MARCOS CAETANO

O livro de Sérgio Augusto: uma torcida que não é best seller

FOTO BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO W11

O ESCRITOR DA DISSOLUÇÃO

Em *Lorde*, João Gilberto Noll situa numa história em Londres seu antigo tema das identidades que se perdem. Por Daniel Piza

No ano passado João Gilberto Noll surpreendeu a todos com a edição dos minicontos ou, como prefere, "instantes ficcionais" que escreveu semanalmente para a *Folha de S.Paulo* durante três anos e meio. Coligidos no mesmo e belíssimo volume, *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (W11/Francis), eles ao mesmo tempo ganharam força coletiva e individual: por todos passa a mesma sensação de espanto diante do lance mais comezinho da existência; em cada um existe uma história altamente concentrada de um indivíduo peculiar imerso em uma situação peculiar. Não que fosse novidade a intensidade expressiva de Noll, autor de livros como *Harmada*, *O Quieto Animal da Esquina*, *A Fúria do Corpo* e outros. Mas o efeito de estranhamento em sucessivos parágrafos independentes foi maior.

Como se vê em seu mais recente livro, *Lorde*, Noll é o escritor da dissolução, o prosador interessado em identidades que escapam e se perdem, o observador de mentes que irrompem com suas angústias através da pele frágil do corpo. Seus personagens se debatem dentro dos limites da carne, exalando libido e inquietude pelos poros. Em *Lorde*, como em *Berkeley em Bellagio*, isso encontra ecos irônicos na própria questão do escritor que é involuntariamente posto no papel de representante de seu país no exterior; tal máscara não lhe cai bem, e ele luta contra ela até não encontrar quase nada no que estaria detrás. Se todo indivíduo é uma superposição confusa de papéis sociais, um escritor ainda tem de enfrentar a contradição de estar exposto quando seu trabalho é observar o oculto.

Noll enfrenta essa situação com a coragem de lançar mão de vivências autobiográficas, o que sempre cria, em culturas imaturas como a brasileira, a impressão de que o narrador é o autor. Muito da vida de Noll vai mesmo parar em sua ficção, especialmente em *Lorde*: ele de fato foi escritor residente em Londres e internado por problemas psiquiátricos, por exemplo. Mas tudo isso é material que ele, escritor competente, usa para fazer literatura, não confissão. É claro que o clima de paranóia que caracteriza seus romances se alimenta da paranóia de que o próprio Noll sofre às vezes; o objetivo, porém, não é apenas expressar os estados emocionais referentes a essas experiências, é ir além deles.

Lorde consegue criar em poucas páginas esse efeito alienante que o narrador vai sofrendo, conduzindo o leitor para uma sensação de quase pesadelo, em que o protagonista chega a Londres para uma "missão" que desconhece e nada terá a ver com palestras ou quaisquer ratificações de seu status como ficcionista. Entra numa terra-de-ninguém, ao estilo de uma literatura moderna que, de Kafka a Chico Buarque, gosta de imiscuir o real e o imaginário. Ele é posto num bairro de imigrantes, vaga pelas ruas da cidade sem lembrar quem é, testemunha acidentes e assédios, vai parar numa clínica – pouco a pouco se despindo de seu DNA psicológico, do que chama de "estrutura dorsal para conviver com seus iguais". É então que vai perceber que "tudo é motivo de consideração quando no fundo se almeja adiar a conclusão espinhosa de tomar"; que aquela suposta liberdade de si mesmo só o deixou mais preso.

Mas o romance em nenhum momento deixa que a linguagem vá longe na descrição dessa desordem mental. Sentimos falta de "instantes ficcionais" de simbologia mais poderosa, de sugestões mais ricas, e, como em *Berkeley...*, a narração nos apresenta temas que não são desenvolvidos (como o multiculturalismo, o empirismo, o Brasil ou o idioma), apenas levemente indicados. O desfecho do livro é um exemplo suficiente, pois a forma de o narrador retomar o contato material com a vida é, novamente, o sexo, como se a consciência fosse eterna inimiga do prazer ("essa é a tarefa da consciência: dizer não em meio à deserção"), do quieto animal que mora dentro de nós, pronto a exprimir sua fúria salvadora. Talvez a ficção de Noll precise descobrir, como o personagem de Marlon Brando em *O Último Tango em Paris*, que nem a fuga mais crua chega a ser transcendente.

O livro e o autor: protagonista sem "estrutura dorsal para conviver com seus iguais"

***Lorde*, novo romance de João Gilberto Noll. W11/Francis, 114 págs., R$ 32**

FOTO DIVULGAÇÃO

	O Fiasco	Beleza e Tristeza	Mason & Dixon	Hell's Angels: Medo e Delírio sobre Duas Rodas	A Ponte da Ilha do Sapo
TÍTULO	Planeta 368 págs., R$ 39	Globo 288 págs., R$ 34	Companhia das Letras 846 pág., R$ 73,50	Conrad 280 págs., R$ 32	Companhia das Letras 382 págs., R$ 42,30
AUTOR	Nobel de 2002, Imre Kertész nasceu em Budapeste, em 1929. Passou por campos de concentração nazistas e, após a Segunda Guerra, voltou a viver em seu país como tradutor e escritor.	Nobel de 1968, Yasunari Kawabata (1899-1972) é um dos principais escritores japoneses do século 20. Autor de *O País das Neves* e *Nuvens de Pássaros Brancos*, entre outros.	Thomas Pynchon nasceu em Long Island em 1937. Escreveu *V.*, *Vineland*, *O Leilão do Lote 49* e *O Arco-Íris da Gravidade*. É considerado um dos maiores romancistas da atualidade.	O jornalista Hunter S. Thompson nasceu no Kentucky, em 1937. Na década de 1970, escreveu para a revista *Rolling Stone*. Autor de dez livros de reportagem, atualmente escreve sobre futebol americano para a TV.	Carl Hiaasen é colunista do *Miami Herald*. No Brasil, seus livros publicados são *Caça aos Turistas*, *Dupla Armação*, *Chuvas e Trovoadas*, *Strip-Tease* e *Sorte Sua*.
TEMA	Publicado em 1988, é o segundo volume da trilogia iniciada com *Sem Destino* (Planeta). Fala de um escritor às voltas com a recusa de seu primeiro romance e suas lembranças, do pós-guerra até o levante de 1956.	Último romance do autor, publicado em 1961, trata da relação de um escritor de meia-idade com uma ex-amante e uma jovem impetuosa. A primeira edição brasileira saiu em 1988.	Publicado em 1997, o foco principal deste romance, anárquico e polifônico, é a história de dois cientistas ingleses que, no século 18, viajam pelos Estados Unidos, contada pelo reverendo Cherrycoke.	Publicado em 1966, este clássico obscuro do *new journalism* é uma reportagem sobre a gangue de motoqueiros da Califórnia com quem o autor viveu um ano.	Divertidíssimo romance, publicado em 1999, sobre um ecoterrorista que luta para impedir um empreendimento imobiliário no litoral da Flórida. Uma sátira à corrupção na política do estado fraudulento e tropical dos EUA.
POR QUE LER	Pelo poder de evocação da obra e seu fundo autobiográfico: a consciência, entre patética e trágica, da condição de um escritor-redator e sua alienação.	Pela sutileza da exposição dos temas de Kawabata: a solidão, o sentido da arte, o amor e o erotismo. Pelo lirismo das personagens, dedicadas a ver e mostrar um Japão arcaico evanescente.	Pela reconstrução, ora anacrônica, ora castiça do estilo do século 18 da prosa, que lembra o *Tristram Shandy* de Sterne. Pelos episódios divertidos e filosóficos e os inúmeros personagens.	Pela liberdade do texto e da abordagem: a atenção de Thompson não se limita a um objeto jornalístico, mas constrói um estilo (chamado de "gonzo") informado e sensível.	Pela trama policialesca, que nasce de um acaso e vai com humor de farsa e perseguição por uma galeria de tipos como o deputado Willie Vasquez-Washington, afro-ameríndio hispânico.
PRESTE ATENÇÃO	No estilo inusitado da narração da primeira parte, que abusa de apostos e dilata a ação num tempo em que cabem inúmeras possibilidades de reflexão e descrição. E na tradução direta do húngaro de Ildikó Sütö.	Nos diálogos entre Oki, Otoko e Keiko: reflexões sobre a arte e a vida. Nas descrições dos ambientes e paisagens de Kyoto. Na bela tradução do inglês do poeta Alberto Martins. E no prefácio de Teixeira Coelho.	No personagem do Sábio Cão Inglês Falante, que surge logo no começo do livro. Nos diálogos sobre ciência entre os agrimensores-astrônomos Dixon e Mason. E na belíssima tradução de Paulo Henriques Britto.	Na descrição das festas dos Angels, especialmente na casa do escritor Ken Kesey, em La Honda, onde Thompson e o poeta Allen Ginsberg se vêem às voltas com muitos policiais e LSD.	Nos personagens marcantes, como o herdeiro sonhador Twilly Spree, nas histórias cruzadas de corrupção e vingança e nas descrições de vícios estranhos (bonecas, troféus).
TRECHO	*"E depois, terá sido realmente uma decisão, pelo menos decisão minha? Pois se até a situação na qual eu tinha de fazer uma escolha não fora escolhida por mim, e ainda por cima uma escolha entre duas coisas das quais não queria escolher nenhuma: não queria ser carcereiro, claro, mas também não queria ser punido (...)"* (pág. 339)	*"Otoko, entretanto, ignorava de que maneira o tempo havia se escoado para Oki. Embora ele não tivesse se esquecido dela, a vida dele certamente não teria transcorrido seguindo o mesmo ritmo que a dela. O tempo não se escoa do mesmo modo jamais, nem mesmo para dois amantes; essa é uma sorte da qual ninguém saberia escapar."* (pág. 227)	*"Mason e Dixon tentam ignorar tais histórias até onde tal lhes é possível, ambos tratando-as como apenas mais exemplos da Loucura coletiva a que este Projeto parece ser mui suscetível, e imaginando que isso há de passar em breve, para ser substituído por outra tolice, e depois por outra, e finalmente, talvez, por alguma cousa realmente perigosa."* (pág. 489)	*"Os heróis existenciais que dividiram o baseado com os liberais de Berkeley (...) partiam para cima desses mesmos liberais agitando os punhos e gritando 'Traidores', 'Comunistas', 'Beatniks!'. Quando a situação ficou difícil, os Hell's Angels ficaram firmes do lado da polícia, do Pentágono e da Sociedade John Birch."* (pág. 246)	*"'Venha logo, Caracu, hora do jantar!', e ele viria correndo com o mesmo entusiasmo, abanando a cauda farta com a mesma animação de sempre. Não conseguiria evitar isso. Pela filosofia dos labradores, a vida era curta demais para ser desperdiçada com qualquer coisa que não fosse folia, brincadeira e manifestações de sexualidade espontânea."* (pág. 214)

	O Banquete	Dia dos Mortos	A Morte Como Efeito Colateral	Ponto de Fuga	Cuba por Korda
TÍTULO	Barracuda 80 págs., R$ 29	Globo 152 págs., R$ 25	Globo 216 págs., R$ 29	Perspectiva 352 págs., R$ 38	Cosacnaify 160 págs., R$ 69,50
AUTOR	Marcelo Mirisola é autor de *O Azul do Filho Morto* e *Bangalô*. Caco Galhardo é cartunista, criador de *Os Pescoçudos*.	O jornalista e editor Marcelo Ferroni nasceu em São Paulo, em 1974. Trabalhou na *Folha de S. Paulo* escrevendo sobre ciência e cultura. Este é seu primeiro livro.	Ana María Shua nasceu em Buenos Aires, em 1951. Autora de dois outros romances (*Soy Paciente* e *Los Amores de Laurita*) e livros de contos (como *Botánica del Caos*).	Jorge Coli é professor de história da arte e da cultura na Unicamp e colunista da *Folha de S. Paulo*. Autor de *O que É Arte* (Brasiliense), *Música Final* (Unicamp) e *A Paixão Segundo a Ópera* (Perspectiva).	Os organizadores Christophe Loviny e Alessandra Silvestri-Lévy reuniram textos e imagens do fotógrafo cubano Alberto Diaz Gutierrez (1928-2002).
TEMA	Textos e minicontos de Mirisola tendo como personagens "as gostosas de Caco Galhardo", todas devidamente ilustradas.	Nove contos, escritos entre 2000 e 2003, de temática urbana e violenta. Narradores angustiados, em primeira ou terceira pessoa, relatam experiências de tragédias sem aura.	Relato que um maquiador de meia-idade faz a uma ex-amante, contando as transformações sofridas após o diagnóstico do câncer de seu pai. O cenário é uma Buenos Aires violenta num futuro próximo.	Reunião das crônicas de cultura, de 1998 a 2000, publicadas semanalmente na *Folha*, organizada por Moacyr Godoy Moreira. Erudição sem pedantismo num balanço da virada do século na arte.	Publicado na França em 2002, o livro mostra a trajetória de Korda: do fotógrafo de moda ao artista que, a partir de 1959, acompanharia a Revolução Cubana, da Sierra Maestra às visitas internacionais.
POR QUE LER	Pela combinação do traço pop do desenhista, que sugere leveza, com as divagações de um escritor entre o sensual e o trágico.	Pelo enfoque perturbado dos narradores, que não parecem nunca à vontade com a realidade. Do ambiente familiar a degradações rotineiras, com desesperança e alguma ironia.	Premiada e com obras adaptadas para o cinema, aqui Shua maneja a ambigüidade da narração e a identidade de Ernesto, questionando sua sanidade e o destino de uma sociedade em crise.	Pela sensação da passagem do tempo por meio dos produtos culturais escolhidos pelo autor: filmes, espetáculos, obras, exposições, performances, intérpretes marcantes.	Pela qualidade das imagens feitas no contexto revolucionário e pelo inusitado dos momentos capturados por Korda, que foi fotógrafo pessoal de Fidel Castro.
PRESTE ATENÇÃO	Nos trechos em que Mirisola consegue, mesmo em poucas frases, atingir o lirismo "sujo" que, juntamente com o humor, compõe a sua obra.	No último conto do livro, *As Dores da Princesa*. Diferente dos demais, contém os bastidores de uma matéria sobre a passagem da princesa Diana pelo Brasil.	No humor negro do narrador, um dublê de maquiador e roteirista de cinema, diante de sua desgraça: só, com um pai dominador, mas doente terminal, a mãe enlouquecida e uma irmã parasita.	No ecletismo do gosto e na visão crítica de Coli: do pop à alta cultura, tudo é tratado com o interesse de um espectador informado, mas não "privilegiado". Edição com índice onomástico imprescindível.	Na história da foto mais reproduzida do mundo: a de Guevara em março de 1960, recusada pelo jornal *Revolución* e só depois da morte do Che (1967) impressa pelo editor italiano Feltrinelli.
TRECHO	*"Minha dentista. Quase tão tímida se não fosse meio caipira (ou vice-versa), delicada e inexplicavelmente casada com um brucutu. Apanha. O tratamento de canal mais triste da cidade."* (Maísa, pág. 18)	*"Paramos na frente da casa de espetáculos em formato de castelo. Sabe qual é? As paredes imitavam as de pedra; para ficar mais parecido, colocaram bonecos vestidos de guerreiro escalando as torres. Eu tinha pensado bem, não há como negar. Princesa, castelinho. (...) A Diana preparava o gim-tônica."* (As Dores da Princesa, pág. 137)	*"Suas marchas das quintas-feiras, na Praça de Maio, converteram-se em um símbolo internacional da luta pela justiça (...) Com o tempo, chegaram a ser mais uma atração turística, como Bariloche ou as Cataratas do Iguaçu. As agências de turismo se encarregaram de substituir com extras as mães que iam morrendo de doença ou velhice."* (pág. 89)	*"O vigor e o alcance da obra de Kubrick permitem perceber, com clareza, que o cinema é a forma maior do pensar e do sentir de nosso tempo. (...) Fora do cinema, raras são as obras de arte que se manteriam de pé diante de Kubrick. E, diante dele, qualquer texto de qualquer Derrida ou Deleuze tem uma estatura de nanico. [28.03.1999]"* (pág. 127)	*"(...) Fidel Castro enviaria o diário de Che na Bolívia a Feltrinelli (...) Ao mesmo tempo, o editor imprimiu os primeiros milhares de pôsteres com a foto de Korda. Transformada em símbolo planetário, milhões de exemplares da foto foram difundidos sem o crédito de autoria. Korda nunca tocou em um centavo dos direitos sobre a venda destes cartazes."* (pág. 80)

Ilustrações de Laura Daviña

Poemas de Bernardo Bertolucci

tradução de Bruno Tolentino

A MORTE DO PÁSSARO
Entre a cidade e as colinas. Cantam-no as cigarras
entre a cidade e as colinas.

Voava o falcão sobre os campos
e eu vi o pássaro imóvel sobre a relva.
O pássaro aflorava silencioso
e as plumas e a erva o coroavam.
Precipitou-se o falcão,
o fogo de seus olhos incendiando o ar.

Morreste e o falcão apagou-se
à beira fosso, sobre as tuas carnes.
À beira sonho fervilham levíssimas abelhas.
Teu peito desfolha-se ao jogo frágil dos sonhos.
Só os sonhos tristes
entre a cidade e as colinas.

Passa o menino com um ramo de salgueiro
ereto, fresco e úmido de lamber
metade a manhã, metade o prado
não te quer ver, não te quer ver.
A morte depõe corpos sobre a terra.

Passadas a estrada e as cássias,
a caveira do melro se enlaça nas moitas,
murcha desbotada a longa cauda da pega
como um troféu primaveril colhido há pouco,
a coruja não passa
de um vento obscuro de inverno
e o rouxinol é só um hábito invisível.

CATARINA

Foi no Setembro desse mesmo ano que aos dezoito cheguei subitamente.

Com Catarina, rindo, visitei
o fundo de jardins nos quais o mirto apodrece nas sebes, na excessiva umidade da sombra.
Ninhos, ninho de melro,
caverna de água negra
abrindo-se de cara para o campo,
a campina estendida ante as fumaças
cor de ouro das tardes,
torrões como no açúcar, brasa, ou brasas incrustadas na terra, e que a preguiça
do homem nunca mais há de apagar.

Posavam plantas e animais com suas cores naturais, e até mesmo Catarina,
os olhos ligeiramente sublinhados,
inconsciente posava.
Por onde quer que me seguisse, eu me exigia
a graça de um ingênuo e a precisão
amorosa de alguma costureira.
Eu queria imprimir cada contorno
na levíssima roupa de algodão,
que o joelho de ramas se incendiasse
sentindo os grãos mais duros
de um linho a desfazer-se sob o sol,
rente às ancas que doem, onde resiste
a escuridão da coxa:
traços, linhas turquesa
marcam-na, e àquelas tardes de Setembro.

OS PEQUENOS MORTOS

a Mário

Os mortos: aqueles
pequenos mortos meus,
colegas meus de escola... Abeberavam-se
em clandestinos mergulhos roubados
a sepultos canais,
a águas amargas de dois dias, duas noites, águas de irrigação, águas narradas
pelos lagartos doentios a dourar
os dedos do meeiro, furtivo à maneira
solerte de um ladrão, e obstinado
em preservar água tão preciosa,
dádiva repartida em fossos e canais:
pá, picareta, enxada, as dadivosas,
velhas irmãs terrosas,
voam obscurecidas
por sobre os campos, e eis que na infinita chaga da meia-noite refloresce
uma forma de encanto que divide
da relva tantas ervas: uma árvore
de pequeninos fossos, amorosa
planta a estender os ramos sobre a terra, ramos como os canais,
raminhos como os fossos, de feridas
úmidas, parecidas
às raizes, às vidas
de soberanos reis...

Tudo tão parecido com vocês,
tenros amigos meus,
o judeuzinho da planície, o Mário,
e Carlo Corsi, aqueles mortos fartos
das minhas maçãs e das minhas ameixas, subindo as árvores e o dilaceramento
das meninas, as pequenas, infelizes Américas com seus trapinhos,
meus amigos e amigas
de que já mal recordo os nomes, já podres
de tanto que choramos, comoventes formigas

Bernardo Bertolucci é cineasta, diretor de *O Último Tango em Paris* (1972) e *Assédio* (1998). ***Bruno Tolentino*** é poeta, autor de *O Mundo Como Idéia* (Ed. Globo; 2002). Os textos acima fazem parte de *Em Busca do Mistério*, livro de poemas de Bertolucci que a editora W11/Francis lança neste mês, em edição bilíngüe.

> ElixiR cOnTrA o ciúMe inTELeCtuaL

A patroa é dada às artes e vive ao sabor dos ventos do intelecto? Chega de queixumes e lamúrias de botequim com os colegas de fuzarca. Basta de submissão testosteronizada.

Nada de ciúmes daquele mancebo sensível que discute Max Ernst e Marcel Duchamp enquanto urinamos nossas ignorâncias nos banheiros sujos do Morumbi e do Maracanã...

Nada de pensar como o suspeito Dorian Gray. A elegante criatura – é dândi que se recebe, diria um insuportável trocadilhista de plantão – achava que a beleza de uma fêmea ia embora, instantaneamente, quando ela, sobrancelhas sob as pinças da afetação, metia-se nas vestes com enchimento intelectual, espécies de calças da Gang (a grife funk-gilbertofreyriana que amplia o latifúndio dorsal) para o cérebro. Tipo aquelas raparigas em flor que habitam a Oca do Ibirapuera e falam das galerias de NY, além da última mostra parisiense, com a mesma intimidade com a qual comentamos, bravos cavalheiros da mesa-redonda, o impedimento escandaloso que só juiz ladrão não viu.

Capa dura x casca grossa – E como as artes plásticas caem bem na afetação feminina, não? Tão bem quanto os livros de capa dura da Cosacnaify. Elas tocam aqueles volumes, em público ou na alcova – tremenda bibliosacanagem!, diria o pagodeiro *cult* –, com um chamego nunca a nós, pobres cascas-grossas, ofertado. Eles, esses tarados de papel, têm lugar cativo nas luxuosas cabeceiras e suas luminárias cujo design metido precede e copia a arrogância das retinas; enquanto isso, nós, toscos rapazes, somos expulsos para as noites nada suaves dos sofás.

Copo cheio x "espaço vazio" – Mas é sempre bom lembrar que o combinado aqui é outro mote: nada de ciúmes. Afinal de contas não temos cabeça apenas para separar as orelhas. Não se nasce homem sensível, faz-se homem sensível. Por isso mesmo, nada de ciúmes daquele jovem e afetado mancebo metrossexual que discorre sobre o "espaço vazio" de Peter Brook, enquanto nós mal sabemos que diabos vem a ser "distanciamento brechtiano" – seria uma espécie de casamento aberto, cada um no seu charmoso predinho antigo e o mais separado possível da realidade do outro? É isso mesmo. Mulher intelectual odeia um "e/ou". Assim na vida como no talão de cheques.

Bloco armorial x cordão da saideira – Nosso novo mantra, mais uma vez, agora remixado: não se nasce homem sensível, torna-se metrossexual. É chegada a hora da verdade e da reação. Nada de ciúmes daquele músico armorial que seqüestra o popular, educa no cativeiro da casa-grande e devolve-o às massas em sobrecasaca burguesa à Villa-Lobos. Nada de ciúmes dos atravessadores do folclore ou dos jovens ricos e lindos das grandes bilheterias do cinema televisionado da retomada. Sem essa de cara de marido esteticamente traído, afinal de contas, jiboiando nos botecos, sempre fomos os últimos a saber de tudo isso.

Dominados x ofendidos – No frigir dos ovos, como diziam os velhos cronistas do ludopédio, o que importa é abanar o calor dos neurônios das nossas consortes com o leque da frescura adquirida, mesmo que isso nos leve a derramar mais suor do que os 12 trabalhos de Hércules. Mesmo que sejamos humilhados no boteco. Dominado, está tudo intelectualmente dominado. Repita comigo: não se nasce macho sensível, mas já atravessamos o rubicão do nosso Paleolítico.

Chorinho x Nouvelle Vague – A propósito, uma dúvida final de um *sapiens* que sabe apenas duas, três coisas sobre as fêmeas: o que querem agora as mulheres, uma vez que já passou o gosto pelo cinema iraniano, japonês, indiano, taiwanês (sic, hic, hic...)???

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF